

La Gaceta Literaria

AÑO II MADRID, 1.º DE SEPTIEMBRE DE 1928 NÚM. 41

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 72.030

Toda la correspondencia dirijase al

Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica:americana:internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero
SECRETARIO: Guillermo de Torre

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL.....
TARIFA DE ANUNCIOS....
España y Países del Convenio postal Hispanoamericano. 7,50 ptas.
Extranjero..... 10,00
75 céntimos la línea del cuerpo 8
Polizas de suscripción.
Descuentos: trimestre, 10 %
semestre, 15 %
anual, 20 %

ANTE LA EXPOSICIÓN DEL LIBRO ARGENTINO Y URUGUAYO EN MADRID LO QUE DICEN LOS EDITORES BONAERENSES

El editor Manuel Gleizer

Gleizer es uno de los editores argentinos más recientes, activos y entusiastas. A su solo esfuerzo se debe, principalmente, el auge invasor del libro nacional. Basta echar una ojeada a su catálogo para comprobarlo. Con relación a sus demás colegas, ha avanzado, dando pasos gigantescos.

Nacido ayer—1922—a estas actividades editoriales, ya cuenta, en la fecha actual, con unos dos centenares de volúmenes publicados.

“La historia de mi Editorial—escribe en el prólogo a su último catálogo—puede decir, sin jactancia, que es, en cierto modo, la historia del libro Nacional.”

Es el editor por excelencia de la nueva literatura argentina. Ha conseguido agrupar en la Editorial a algunos de los novelistas y poetas argentinos más significativos: Lugones, Gerchunoff, Canela, Gálvez, Capdevila, Melián Lafinur, Ibarra, Sáenz Hayes, Joaquín de Vedia y tantos otros. Ha dispensado una atención especialísima a la nueva generación, creando la colección “Índice”, donde ya figuran—o figurarán—obras de poetas y prosistas tan valiosos como Marchal, Mallea, E. González Tuñón, Borges y Bernárdex. Ha creado asimismo una Biblioteca Médica, otra de clásicos argentinos y una “Galería de educadores”.

La amplitud de su órbita editorial se acrece de día en día. Gleizer entra ahora en una fase de selección cualitativa, pasada la primera etapa de fecundidad invasora. Pero dejemos que el mismo nos lo explique al margen de otras cuestiones.

—La primera pregunta que usted me formula—comienza diciéndonos—encierra todo el plan inicial de mi Editorial. Sin rubros buscados, ni encubiertas maniobras de falsa modestia, puedo decirle que me heice editor exclusivamente para difundir el libro argentino. Para ello, olvidé no pocas veces mis conveniencias de librero y mis intereses de comerciante. En este sentido, puedo declarar sin ambages que mi obra es profundamente argentina. Por lo demás, basta sólo consultar mi catálogo de ediciones para comprobarlo.

—¿Por qué el libro argentino no sale apenas de Buenos Aires?

—Amparado en mi larga experiencia de editor, me permitiré decirle que no sucede así. El libro argentino se vende tanto en la capital como en el interior del país. Esto puede comprobarlo fácilmente quien conozca nuestras ciudades mediterráneas, en las cuales no es difícil ver librerías con escaparates casi exclusivamente dedicados al libro argentino. Todo se va modificando favorablemente. Antes, hacer un tiraje de 500 ejemplares implicaba el peligro de quedarse con la mitad. Ahora, son casi corrientes las ediciones de 1.000 a 2.000, no resultando, por otra parte, fenómenos aislados los casos de 10.000 y 20.000 ejemplares, como pasó con “Zogobi”, “Don Segundo Sombra” y “Tres relatos porteños”.

—¿Qué medio propendría usted para que el libro argentino llegue a otros mercados?

—Esta es una pregunta esencialmente de orden técnico. Cada uno de nosotros, los editores, tiene su sistema. En lo que me atañe, yo puedo decirle que estoy por completo conforme con el mío.

—¿Le interesa a usted el mercado español?

—Me interesa desde el punto de vista cultural, no comercial. Como no hago cuestión de intereses, actualmente estoy facturando a tres pesetas casi todos los libros que remito a España. A pesar de ello, sin embargo, las devoluciones que me llegan son abiertamente desalentadoras.

—¿No cree usted que sería conveniente pedir la ayuda oficial y establecer una gran entidad librera argentina en España?

—Voy a responderle con una sola palabra: No. Primero debe empezarse por ayudar al editor argentino en la lucha por completo desamparada que tiene que sostener en su propio país. El Gobierno debe acordarse, antes que nada, de “que la caridad empieza por casa” y hacer que los organismos, como la Comisión Protectora de Bibliotecas, que están en condiciones de hacer efectiva esta ayuda cumplan con su cometido y protejan al buen libro argentino, cosa que, desgraciadamente por ahora, no sucede. Yo, que he luchado solo y sigo luchando solo, puedo decirle esto—que “prima facie” parece antipatriótico—con sobrado conocimiento de causa.

—¿Podría resumirnos su actividad editorial en el año transcurrido?

—El año 1927 ha sido bastante fecundo para mí. En su transcurso he iniciado una biblioteca de clásicos argentinos y otra biblioteca argentina de medicina, perteneciendo a esta última el “Tratado de Semiología”, del profesor Guillermo

Bosco. Para el año en curso tengo un plan editorial cualitativo, más que cuantitativo. Como siempre, por supuesto, editaré obras exclusivamente argentinas, pero la calidad me interesará más que la cantidad. Nuestra producción es bastante copiosa, y podemos permitirnos ya



El editor Gleizer.

el lujo de seleccionar. Seré menos fequendo, pero más exigente. Al lado, como siempre, de la gente joven, y consecuentemente con este principio de argentinidad, al que silenciosamente he consagrado mi vida, en el año 1928 lanzaré algunos valores nuevos. Desde ahora, puedo adelantarle el nombre de un extraordinario primerizo: Macedonio Fernández, de quien editaré un libro de metafísica titulado “No todo es vigilia la de los ojos abiertos”. Además, libros de Antonio F. Ardisson, que saldrá con unos poemas en prosa: “Mis tres mujeres”; Augusto César Vatteone, con sus “Tres ensayos: Don Juan, Bernard Shaw y Oblomov”; Ilka Krupkin, el autor de “La taza de chocolate”, que publicará, por mi intermedio, una novela titulada “El hombre que perdió el sueño”, etc., etc. Entre los valores consagrados puede anotar los nombres de Arturo Canela, autor del cual editaré, aparte de las “Palabras socráticas”, libro recientemente aparecido, una novela titulada “La mujer de Loth”; de Jorge Luis Borges, de quien daré un tomo de ensayos; de Francisco Luis Bernárdex, a quien editaré un tomo de versos, y Leopoldo Marchal, el poeta de “Días como flechas”, que dará a las cajas este año una novela de ambiente porteño. Además, acabo de repartir una obra de ese gran periodista y agilísimo “chroniqueur” que es Fernando Ortiz Echagüe, titulada “Pasajeros, Correspondencia y Carga”.—Guillermo de Torre.

Olarra, apoderado de Espasa-Calpe, a Suramérica

El día 26 embarcó en Lisboa, con rumbo a Suramérica, en el vapor “Alcantara”, el apoderado de la S. A. Espasa-Calpe, Sr. Olarra. El Sr. Olarra—que comparte con el señor Díez-Mathieu—la delicada misión de regir la técnica de esa gran editorial española, ha conquistado en breve tiempo un gran prestigio y una gran simpatía, por su juvenil actividad inteligente.

Las causas y el objeto que le llevan a este importante viaje son éstas: La próxima terminación de la “Enciclopedia Espasa”. La preparación de algunos tomos referentes a Suramérica, con el plan seguido en el tomo España. (Colaborarán las personalidades de más relieve de cada país.)

La publicación de la monumental Historia de España y Portugal, dirigida por D. Ramón Menéndez Pidal. Idem de la Historia de la Literatura española, con el mismo director.

Idem de biografías anecdóticas de personajes españoles e hispanoamericanos del siglo XIX, dirigidas por D. Melchor Fernández Almagro. Reanudación de series y colecciones que dirigen en nuestra Editorial D. José Ortega y Gasset, D. Manuel García Morente, D. Esteban Terradas, D. Luis Hoyos, D. Juan Dantín Cereceda, etc.

Recoger personalmente las impresiones que dicte la experiencia a nuestras casas de Buenos Aires y Santiago de Chile, que, orientadas con el mayor acierto por nuestro representante D. Julián Ugoiti, resultan la mejor garantía para la expansión del libro español, y, orientarse sobre el terreno respecto a futuras posibilidades.

Reforzar el personal de nuestras Delegaciones con elementos de nuestra Casa central, para atender el extraordinario desarrollo que aquellas van adquiriendo.

Imprimir en nuestros talleres de Madrid y difundir en Europa y América los libros de autores americanos, etc., etc.

Desearnos al Sr. Olarra un rotundo éxito y que su eficaz tarea se extienda, además—como seguramente se extenderá—, a afianzar amistades literarias de América con nosotros.

En este número:

Karl Vossler

El realismo en la literatura española del siglo de oro.

Fidelino de Figueiredo

Un que no sabía vivir.

Guillermo de Torre

El editor argentino Gleizer.

E. Giménez Caballero

La ciapa holandesa.

Antonio Espina

A través de la pintura española.

Tomás Garcés

Tres poemas.

Blanco-Fombona

Rafael Laffon

Cinco poemas.

Notas de

Arconada, J. Francisco Pastor, Pérez Ferrero,

Ledesma Ramos, Salazar Chapela.

Libros, Música, Deportes, Postales.

TERCERA Y ÚLTIMA VEZ

No llorar: apretar la mandíbula

Por tercera vez, después de Larra, hay un escritor en Madrid que siente las lágrimas asomarse a los ojos recién llegado de fuera de Madrid, de fuera de España. Excuse el lector si me aludo de esta melancólica manera.

Escribir en Madrid, es llorar—dijo Larra en pleno romanticismo y en plena ilusión española, en una época en que la lágrima no sólo era permitida, sino casi exigida por los doctos, y en que llorar resultaba la última razón de todo y el principio de toda comprensión literaria.

Larra, por aquellas lágrimas un poco ingenuas, obtuvo, sin embargo, la atención de la gente, el mimo de los compañeros y de algunas bellas damas. Y su economía y fama de escritor ascendieron tan rápidamente que sus artículos se pagaron mejor que los de ningún otro de su tiempo. Larra no echó automotón porque el coche de mulas andaluzas impedía aún tericamente toda otra invención, menos animal.

Pero a pesar de todo, las lágrimas de Larra tuvieron un fin congruo: el suicidio.

Tras Larra, fué Ortega y Gasset, en su modestia de recién venido a Madrid, quien sintió el mismo consuelo lamentable, piangente. En Apéndice, a su segundo Espectador, Ortega, insertó el artículo de Larra, las lágrimas de Larra, como las de un alterego, dejando así sus propios ojos secos y aparentemente serenos, en púdica y decente hombría.

Como en Larra, no obstante, las escondidas lágrimas de Ortega tuvieron su compensación. Amigos, cargos, tribuna social y altos merecimientos pronto comenzaron a premiar sus amarguras de prematuro solitario y abandonado madrileño.

Es posible que si se preguntase hoy a Ortega sobre el escribir en Madrid, siguiera sosteniendo “las lágrimas de Larra”, y es posible que sus marchas periódicas a las Américas sean como periódicos suicidios que infligie a sí mismo, desesparanzado de otras esperanzas delicaditas. Pero el no pegarse un tiro de veras, ya es un progreso vital sobre Larra.

Al regresar yo ahora a Madrid, de un largo y desusado viaje de español por Europa, la sonrisa en los labios y un grito entusiasta dentro de mí, y arribar a Madrid y sentir todo el silencio, todo el frío, todo el recelo inaudito y la atroz dureza que Madrid opone a uno, también las lágrimas se me han subido a los lagrimales. Pero como quien recibe un repentino golpe que no esperaba, en plena mandíbula. Y mientras pasa el instantáneo dolor.

En cuarta página:

E. GIMÉNEZ CABALLERO

12.302 Kms. literatura

“ETAPA HOLANDESA”

¿Hacerse por ello solidario de las lágrimas de Larra y de Ortega? Del dolor de “los antecedentes”? No. Eso, nunca. Ya basta. Ya basta de llorar y suicidarse. Si hasta ahora, escribir en Madrid ha sido llorar, ahora debe ser otra cosa: apretar la mandíbula. Resistir los golpes. Concentrar los músculos. Atensar la rabia. Solidificar bien el puño. Defenderse. Y, al menor descuido de la bestia inmundada, atacar.

Atacar, ¿cómo? Con la única manera hercúlea de todo hombre, sea escritor o no lo sea: con el trabajo, con el entusiasmo, con la risa y con el asco.

Nada de postulados sentimentales y económicos tras esas lágrimas.

En Madrid ni hay que llorar ni hay que pretender (Corte de plañideros y de pretendientes).

Apretar la mandíbula. Seguir adelante. Por ese oscuro camino que, aparentemente, da de bruces en el vacío.

E. GIMÉNEZ CABALLERO.

Este número ha sido visado

por la Censura.

ACONTECIMIENTOS EDITORIALES

Un libro de Augusto L. Mayer

por Antonio Espina

A TRAVÉS DE LA PINTURA ESPAÑOLA

Como tema de estudio, pocos habrá tan difíciles de separar en bloque y someter a certera interpretación como el de la “pintura española”. Si España es, según conocida sentencia, el país de los viceversas, donde culmina su paradoja y su viceversismo es en el arte y, sobre todo, en la pintura.

A primera vista, nuestras artes plásticas son muy definidas y características. Pero a medida que se avanza en su laboreo y análisis, percibimos el engaño. En nuestro arte, un sentimiento místico profundo descansa a lo mejor en un verdadero libertinaje de la sensualidad; un populatismo desgarrado en un elevado sentir aristocrático; lo satírico nace, generalmente, de lo dramático y lo macabro, y, en fin, el sistema de las influencias mutuas entre el arte europeo y el español resulta tan intrincado y difícil, que ello sólo bastaría para justificar la falta de historias metódicas y completas en la bibliografía estética de España.

La bibliografía sobre nuestra pintura tradicional es copiosa desde las primeras obras de Palomino y Cean Bermúdez hasta la flamante de Augusto L. Mayer. Pero—con excepción de esta última—las demás son monografías sueltas o estudios muy determinados sobre puntos aislados. Existen, pero no abundan, ni son muy rigurosos, los tratados sobre pintura española (1).

El crítico alemán Augusto L. Mayer, especializado desde siempre en esta materia, nos ofrece ahora, poco después de su brillante contribución al centenario de

arte viene a continuar las obras que ya ha dedicado en español y alemán a muchos aspectos y figuras de la vida y la naturaleza artística de España. Recorremos sus páginas sobre los primitivos catalanes, aragoneses y castellanos; sus impresiones de “Segovia, Avila y El Escorial”; su colección de monografías sobre el Greco, Ribera, Murillo, Alonso Cano, Velázquez, Goya, etc.

Con tan importante bagaje en su haber y la amplia cultura que ello le ha proporcionado, el empeño actual de Mayer tenía que resolverse en un logro feliz y decisivo. La visión panorámica de nuestra pintura histórica se realiza plenamente. No se le escapan fechas, documentos, noticias y detalles. Y con todo esto, el libro queda en el recuerdo como una revista total de ese gran espectáculo estético de la “old Spain” vieja, y hasta cierto punto moderna, pues el libro alcanza desde los primitivos hasta Goya y sus discípulos y Vicente López.

“Este amor a los contrastes violentos entre la luz y la sombra; esta preferencia de los colores graves, serios, sombríos y ardientes a la vez, fueron en todo tiempo gratos a los españoles”—dice Mayer.

Como base de todo un criterio sobre el temperamento de los artistas españoles, ese juicio no tiene nada de imprudente. La cuestión para el investigador empieza después. ¿De qué manera se individualiza—y de dónde procede—en cada escuela y cada autor esta nota general grave, seria, sombría, ardiente? ¿Cuáles contradicciones acreditan con relativa frecuencia esa verdad básica?

Mayer busca los resortes de cada personalidad en el mecanismo complejo de las escuelas. En la requisita de orígenes, en el examen profundo de los primitivos, revela Mayer, más que en ningún otro punto, sus grandes dotes de analista y sintetizador. Una observación detenida de los retablos catalanes y aragoneses de los siglos XIV y XV le permiten fijar el antes oscuro problema de las influencias. Con el proyector vertido a toda luz sobre la gran figura de Ferrer Bassa—por ejemplo—, aísla y define la fuerte corriente renacentista italiana (giotesca) que entró en España por el Noroeste.

Pero no es suficiente tal presión para explicar el híbrido formal y colorista que va extendiéndose y propagándose por la costa levantina y se adentra al fin hacia el centro castellano en una mezcla de dos tendencias demasiado aglutinadas: la primitiva flamenca y la italiana.

Por fortuna, no faltan entre los maestros españoles de la época casos muy aclaratorios de estos problemas cuando el observador sabe estrechar el enfoque y tiene sensibilidad para recoger el vocabulario recóndito del artista. Bartolomé Bermejo, el discípulo más fuerte y original de Juan Van Eyck en España; da

(Continúa en 2.ª plana.)

TRES POEMES

de Tomás Garcés

I

PRIMAVERA

Al cim de cada branca hi ha una marag-
da breu.

Corona alada, l'ocellada vola.

Blaveta la muntanya, clapiçada de neu,
i en un marge s'esmuny la darrera viola.

Infant, la primavera treu a la dansa el
mon.

Els teus ulls no coneixen aquesta embria-
guesa.

S'adonen de la saba que dins la fruita
[es fon]

i veuen groc i malva ratllar la verda es-
[tesa?]

Ah, si sabessis veure, en els brucs, el
[present]

que per l'ocell l'ovella obediènt deixava:
la llana es pastarà amb el fang del torrent
i serà niu segur sota la volta blava.

Ets com un arbrissó enlluernat de sol.
Res no saps del prodigi, et tendrà rosa
[vera]

Però tant com el cant roent del rossinyol
és el viol de ta mà qui ens du la prima-
[vera].

II

ALBADA

Les terenyines del camí
s'enjoien de rosada.

Talment un ópal sense fi
el cel del dia es bada.

Les mans lleugeres d'una fada
fan espèllir pels aires la rosa del matí.

Tornen les barques, sense vent,
la vela desmaiada.

La lluna troba el seu ponent
al fons d'una clotada:

lluerna sense llum, esblaimada,
amb l'alba li han fugit els pàl·lids vels
[d'argent].

Madura l'or del taronjar
amb fressa d'ocellada.

—Desclou els ulls, amor, que vull sot-
[jar]

el llac de ta mirada.

Desfàc's lenta l'abrçada
ara que la boirina lentament es desfà.

III

INFANT, DIGUES ADÉU

Infant, digues adéu a la lluna que neix
—gragor de mel, suavitat d'espia.

Sense trontolls farà la seva via
com, sola mar, amb ulls esbatanats, el
[peix].

Pelegri fadigat, silenciosa esclava,
la teva veu no trenca, infant, el seu destí.

Mira: la nit li obre l'encatit camí
on la sageta fina d'algun estel esclava.

Deixa la rodolar, i que del cel estant
ment en el bosc llunyà una pàl·lida dansa.

Espera, mon tresor. Com un ocell que es
[cansa]

vindrà un dia a ajocar-se a les mans d'un
[infant].

JOAN ESTELRICH

UN GRIEGO

Ya en el ascensor, acompañado del querido amigo Sebastián Gasch, iba yo perfilando las pocas noticias que poseía de Estelrich. Pocas y sugestivas noticias, digo. Una conferencia en Madrid y el saberlo al frente de una Empresa editorial tan admirable como la Fundación Bernat Metge. Y también varias cosas, a mí llega-



Joan Estelrich

das por vías de amistad y de comentario, que aspiraban inútilmente a detallar el busto de este hombre.

Yo acudí a Barcelona, en rápido vuelo de afares, a buscar sendas y caminos de Filosofía. El intento era ambicioso, pero legítimo. Me atrae Cataluña como vivencia histórica, como estadio de un metabolismo de cultura. Es la región de España de más elegancia intelectual, donde las empresas del espíritu tienen un acusado matiz de renacimiento. Donde, por último, está concentrado hoy el único agudo patetismo de la vida española. Felizmente. Porque a base de heroísmo y de peligro surgen los templos y las épocas de gran estilo. Llamo así a los tiempos luminosos en que los hombres se permiten el lujo de crear obras de genio. Épocas de gran estilo significan ser inconfundibles, creadoras y eternas. Tras de ellas, junto a ellas, hay siempre un florecimiento de la Razón. Y un olvido, un alejarse de la Fe. La primera gran época así es el mundo de los griegos. Período divino, inagotable en artistas, filósofos, dictadores, tiranos y grandes guerras. Más tarde, los romanos supieron, igualmente, librar las esencias de la vida. Dejando paso, luego, a la época tétrica y oscura del medioevo, que es el gran pecado del hombre, haciéndose preciso un arrepiñamiento eterno, como un estigma original. Pero adivino después el Cuatrocientos con la nueva ciencia, el gran arte, la violencia y los comerciantes famosos de las ciudades italianas. Y la experiencia flamenca más tarde, con una vida agitada de ricos burgueses y pintores de talento que sufren con heroísmo las matanzas del Duque de Alba y consiguen respirar las grandes atmósferas.

Minutos antes de entrevistarme con Estelrich meditaba yo de esta manera. Yo hago a Joan Estelrich la gracia y el honor de considerarle como el hombre más representativo y fiel de la actual Cataluña. Con quien es preciso y necesario el diálogo. Sigue las tradiciones mediterráneas y latinas con un fervor y un entusiasmo que es justo recomendar. La única recompensa posible es fijar en él las miradas. Iba yo a plantearle el problema de la Filosofía en Cataluña. A preguntarle por qué en Cataluña no hay un gran filósofo. Y nos perdimos en el tema con inaudita jovialidad de campeones. La exigencia se extravió y surgió, en cambio, graciosamente, el gran motivo de Estelrich: Grecia. A quien yo quería encajonar en el Renacimiento, que es para mí la época de las épocas. Nuestra más inmediata y valiosa tradición. Estelrich se debatía moviendo su cabeza y sus greñas, que ondeaban como un lábaro en honor de su Grecia bienamada. Parecía querer decirme—no es así, amigo Estelrich?—: “Eso, además, puede resultar una gran falsificación. Ve a la Edad Media, que también se llamaba hija de Aristóteles”. Pero yo insistía con terquedad en que el espectáculo del Renacimiento—hay que leer despacio por lo menos a Burckhardt—es la plenitud del mundo, derivando de aquí todas las posibilidades y todas las grandezas. Hablaba de la actitud de la Iglesia y de los Papas. En realidad, los nuevos tiempos venían a derrocar estos poderes. Pero las mismas corrientes adversas los salvaron. Si en las altas esferas de la Iglesia hubiese triunfado Savonarola, hoy no habría catolicismo. Julio II es tan hombre de Renacimiento como Leonardo de Vinci. Una conversación con Estelrich sobre estos temas es la misma delicia en libertad. El, tan griego, tan de siglo IV (a. de J. C.) tenía en la charla toda la pureza—y toda la impureza—de la arqueología. ¡Grecia está tan lejos! Es algo deprimente abrirse paso entre sus ruinas y sus dioses heridos de nostalgia. Pero es una actitud legítima. Quien añore la serenidad y la gracia y la pura razón vaya a Grecia, si, pero deténgase, unos minutos siquiera, a contemplar el fluir de la vida europea en los tiempos divinos del Renacimiento. No le es preciso para esta empresa sino saber mirar y saber comprender. No falta nada aquí de aquello. Y hay la ventaja de no necesitar la colaboración enojosa y romántica de los arqueólogos.

En la charla amiga y dilectísima hubo también, claro, sus granos de Filosofía. Pues yo

soy curioso y entusiasta de esta actividad. Y Estelrich me hizo sabedor de una especie de teoría suya, aún embrionaria y no concluida, acerca de la muerte. En el sentido de que ésta signifique, en rigor, un final cósmico, absoluto. Ni un más allá glorioso ni tético. Cuidado, al comentar! Que nadie acuse a un griego de grosería materialista. Cuando Estelrich lance al mundo su teoría metafísica de la muerte tendrá que ir a refugiarse al Partenón. Envuelto en túnicas gigantes. Y en armonías. (¿Irán Aurea a aliviar con sus danzas los minutos terribles?)

Días después de hablar con Estelrich he leído un libro suyo—"La vida y los libros"—, donde este hombre generoso y abierto baraja figuras nada helénicas. Nombres de Kierkegaard, Maragall...

R. LEDESMA RAMOS.

A través de la pintura española

(Continuación de la 1.ª plana.)

ocasión a Mayer para comentar magistralmente el enlace de las dos tendencias, flamenca e italiana, en Aragón y Cataluña.

Por los parajes laberínticos del primitivismo camina nuestro crítico con sorprendente seguridad.

El secular núcleo de arte de Valencia se encuentra a mediados del siglo XV lleno de resonancias extranjeras. Valencia, que posee su Filippo Lippi o su Conrado Witz, en Jacomart—de más reducidas dimensiones—presenta una extraordinaria unidad, personalidad de espíritu pictórico a todo lo largo de su historia desde Jacomart, y luego, en el XVI, Juan de Juanes, hasta el moderno Sorolla.

Para Mayer—y creo justísima su opinión—el equilibrio de las corrientes septentrional y mediterránea en el levante español lo rompe Valencia apenas nacida al arte, con un gusto ya típico por la luz, el color y la materia. Si bien al principio los avances son tímidos en este sentido (sufrir Valencia el influjo de las escuelas altas de Italia, de Umbria y Florencia). Al revés de Cataluña, en la cual se contrabalancean aquellas tendencias durante largo tiempo.

La plena pintura nacional, ya distintivamente autónoma del XVII, culmina—se ha dicho repetidas veces—en el retrato. Hay en sus brotes primarios el sentimiento religioso, que empieza a desvanecer Velázquez y que domina sin lucha en las escuelas andaluzas, es decir, en la escuela de Sevilla, en la que vienen a confluir históricamente las otras, habito vagas en pintura, de Granada y Córdoba.

En rigor, no existe más que una escuela genéricamente andaluza. Y de ella es necesario desglosar a Velázquez para traslucirla a la otra también genérica escuela castellana, por las razones que aportan todos los críticos. Con respecto al sentimiento religioso del arte andaluz, debo consignar unas palabras muy finas de Mayer: "En el catolicismo andaluz hay muchas cosas que recuerdan a la antigüedad griega." Exacto.

El puro sentido castellano del retrato aparece ya en el XVI con indomable impulso en Sánchez Coello, concretándose, tomando fisonomía propia e inmortal en los sucesivos grandes retratistas: el Greco, Velázquez, Carreño... Los distingue, según Mayer, "una reserva y objetivismo que se aleja más y más del retrato del Renacimiento, la disposición en el espacio, la concentración, cada vez más fuerte, en lo principal: la cabeza; la nueva proporción de los valores coloristas; en suma, un nuevo estilo retratista que encuentra su expresión ideal en los retratos de Velázquez".

Este trozo del libro lo compone el estupendo desfile de nuestros más grandes pintores. En él leemos observaciones y conceptos de sorprendente agudeza, como el aplicado a ciertas notas del color en el Greco, que hace la "impresión de fuego griego que arde sobre el agua".

(En cambio, no logró interpretar con exactitud el alcance de las siguientes extrañas palabras: "Velázquez, por su humorismo, se manifiesta digno compatriota de Cervantes." Yo no veo por parte alguna el humorismo de Velázquez. Todo en él me parece temple y armonía, seriedad, elegante gravedad lírica. Y nada más. Pero Cervantes tiene todo esto y además lo otro.)

Signo XVIII. Rápida decadencia bajo las febles sugestiones de los italianos y de los franceses. Luego Mengs, el "sajón insipido", como le califica el crítico alemán. Y, por último, el resurgimiento grandioso en la enorme figura bisecular de Goya. La obra de Goya acaba, como he dicho antes, en los discípulos de Goya y en D. Vicente López.

En cuanto a manufactura y primer editorial, puede afirmarse que el volumen es algo magnífico. Este libro de arte, como muchos de los ya numerosos que ha ido lanzando "Espasa-Calpe", compete, y aun supera, a los mejores que se hayan hecho en Francia y Alemania. Yo no soy partidario de las reproducciones policromáticas. Creo que no se debe adulterar con el color industrial la versión pictórica directa de los grandes cuadros, sino sólo traducir lo que sea posible con la honrada y sencilla (aunque apretada y rigurosa) fotografía. Pero las láminas de esta "Historia de la Pintura Española" llegan al máximo de perfección.

En la obra de Augusto L. Mayer los propósitos erudito-literarios del autor y las exigencias del lector marchan siempre de acuerdo. Ambas aspiraciones se hallan colmadas victoriosamente.

ANTONIO ESPINA.

LA LIBRERIA BELTRAN
PRINCIPE, 16 MADRID, envía a provincias todos los libros nuevos.



Programa mínimo

I (ECRÁN).

Luna cuadrangular. (Y al fin y al cabo provocas sueños duros intercontinentales.)

2 (VOZ TRIANGULAR).

Un vértice tercero precisaba el triángulo para engendrar su cono de alegría—generación abstracta en alma y cubo—el Espíritu Santo de la cámara oscura.

El cono entró en el ojo—bien, sabiduría—el ojo fue (¿de Providencia bis?) tal que el ojo nide y obicuo. Y el verbo se hizo imagen de luz civilizada.

Surgió así la alegría que desgarra el eje bien forjado—alegría montada sobre fuerza—, bobina de alegría porque es continua y llega a todas partes: alegría, sin duda—precisión, gran alcance, gran calibre—.

3 (GALLO-PATHÉ).

Tú calzas la sandalia—con ala standard—del sistema métrico. ¿Quién como tú, Gallo-Pathé, que libras de su cápsula al tiempo y al espacio bajo tu pico de cristal de roca!

Con el principio activo de todas las espadas cortas los folios de mañana lunes. (Y los saltos de agua—digo, saltos de tinta de imprenta—, electrificas por si acaso.)

¿Cómo abstenes tu pecho de las corbata de ese espectro frívolo, asceta sólo de tres dimensiones!

¡Oh, sin esa ternura de los prismas, y lograrás perderle hacia adelante en frondas de retina arborizado!

4 (TECNICOLOR).

O azul o rosa verde o amaranto; y aun ni el azul con "el" tiene esqueleto. (Bienhaya el substantivo y las esquinas.)

Fermento, pues, impune, este foie-gras para los días de moda.

Mecánica celeste

A Charlot en "El Circo".

Yo fui a mirarte y me encontré bailando sobre una plataforma giratoria, sin pensar que bailaba en tu retina. Y a la razón no le encontraba el cabo.

Asirme, asirme. ¿Pero? ¿Y dónde hallar la idea fija entonces? (Al Gran Volaje le pedí las alas—arcángel de nuevo modelo—: inútilmente mente.)

Mis pies—el yo absoluto del ritmo personal e intransferible—, lucharon—¿duelo el vuelo?—por liberarme de mi propio antipoda puesto allí al otro extremo del diámetro. Asirme, asirme. Pero no hallé cabellos a la ley de Newton.

Y por fin este giro de tus pistas—gramófono sin tasa—, me lanzó en la tangente no medida con un disparo universal de alcance. (Yo aun no sé si he tocado tierra firme.)

RAFAEL LAFFON.

CINE

De las darsenas, de las barcas pesqueras, de los tugurios sordidos, salimos al palacio dual; la angustia nos oprime el pecho; ¡qué anhelar, qué anhelar!

Odios, lujurias, ambiciones, ascendiendo el arrabal; pero triunfa la virtud tras un combate desigual, y la mia de Whistler, rosa y blanca, encuentra al fin a su galán.

Bombillas mofletudas soplan su claridad; aparecen los brazos de la Venus de Milo, una boca de ajado coral; y sobre pecho equatorial un rostro de aurora boreal.

R. BLANCO-FOMBONA.

Acaba de aparecer en la nueva colección Cuentos y Novelas para todos 6 francos el volumen de 250 páginas elegantemente encuadernado

L'ASTRE D'EPOUVANTE por Gustave Le Rouge «Gustave Le Rouge es sin disputa el Príncipe de lo fantástico. El es, acaso, el autor francés más leído sobre la tierra.»

J. J. Brousson.

ANTERIORMENTE APARECIDOS:

La Colombe, por Alexandre Dumas Le Naufragé de l'Espace, por G. Le Rouge.

L'Abbesse de Castro, por Stendhal.

La Belle Jenny, por Theophil Gautier.

L'Agent Secret, por Jos. Conrad.

En venta en todas las librerías.

LAROUSSE

UNA ORGANIZACIÓN

Cinema para minorías

Como en Francia, como en Alemania, como en Rusia, en España hay un público—seleccionado de curiosidades cinematográficas, que no puede satisfacer sus apetencias de novedad, de modernidad, en las salas corrientes, siempre—atendiendo a la masa—cantas en promover audacias y exhibir experimentos.

En Francia con el estudio de las Ursulinas, en Rusia con los Club-Cinema, han realizado esta necesidad de las minorías de agruparse para ver un cinema selecto, avanzado, que por su excepción y por su modernidad no puede ser llevado a las salas públicas.

LA GACETA LITERARIA está realizando esta desdena organización. Luis Buñuel, nuestro director cinematográfico, nos ayudará—desde la avanzada línea de París—a realizar este interesante proyecto.

No adelantamos más por hoy. Desde luego, para la próxima temporada los amantes selectos del cine tendrán una organización—semejante a las asociaciones de músicos—, donde podrán ver las películas más interesantes del cinema moderno.

CARTA ABIERTA A UN EDITOR

¿COMUNIDAD O MASONERIA?

Sr. D. José Venegas, Director en Madrid de "Historia Nueva".

Mi distinguido amigo: Con el membrete de "Organización de la comunidad hispánica" he recibido una carta suya, en que me anuncia haber sido borrado mi nombre de los colaboradores de "Historia Nueva", que usted tan acertadamente dirige en Madrid.

Como antes no había pedido mi inclusión entre esos colaboradores, no tengo ahora por qué dolerme del borrón echado sobre mi nombre.

Sólo tengo una cosa—puramente literaria (y si a usted le parece, hasta política)—que hacer: comentar ese borrón.

La razón que me da para justificar mi desaparición de "Historia Nueva" es la actitud adoptada frente al banquete del Sr. Díez-Fernández.

¿Cuál fue esa actitud mía? Lo estupendo del caso es que creo fué de perfecta legalidad comunista: es decir, de protesta antinacionalista.

Desde el momento en que usted me demuestra que comunismo y cubierto de 17 pesetas son términos equivalentes, yo estoy dispuesto a abjurar de la simpatía que siento hacia el hecho dictatorial del proletariado ruso. Y a otras muchas cosas.

No voy a defender ahora mis derechos a ser comunista, porque no me importa que en Londres, en Ginebra o en Moscú premien mis declaraciones con dos o tres puñados de pesetas o de inflaciones rusas.

Sólo argüiré que mi tarea en la crítica, mi sentido industrial, de masa, de comunidad, que he dado con mi larga propaganda del "Cartel", mi entusiasmo por el mundo nuevo de trabajo, deporte y máquina, me da cierta solidez para mantener mis preferencias sin ningún equívoco. Y que mi otro sentido, el ibérico, el moro (el de Unamuno), el de "agonía contra Occidente", también me da cierto derecho a que cuando llegue una era comunista en España no se me borre de la verdadera lista. ¿Pero llegaré esa era? Por lo menos, inmediatamente, no. Con "Historia Nueva", no.

Porque esa "Historia Nueva" me parece que es una historia muy vieja. Muy conocida. El viejo cuento masón que torna a asomar el pico? Es otra vez "oriente", el falso "oriente" deimonónico, con sus tictos de codo, sus maniobras cabalísticas, su sentido del reclamo, del escándalo, del puestio y de la mediación de gobiernos extranjeros. Es el olor a judío—que diría nuestro amigo Baroja—que vuelve.

Si yo soy entusiasta del fenómeno ruso, es por lo que tiene de genuinamente ruso, de originalidad. (Como lo soy del fenómeno fascista italiano por lo que tiene también de intrínseco, de architaliano.)

Perdido de lo que no puedo entusiasmarme es de las imitaciones, de los servilismos, de la política al servicio—de la Humanidad?, ¡qué risa!—de partidos nacionales, rabiamente nacionales e imperialistas de otras latitudes.

Ya hemos tenido bastante servidumbre histórica: romanos, árabes, germanos, franceses, ingleses, alemanes, para soportar también a los rusos. (Y los tendremos que soportar, como soportamos hoy otras oleadas políticas oblicuamente interpretadas.)

leyendo el libro del simpático talento de Díez-Fernández—a posteriori del banquete—, yo me preguntaba qué fermento comunista podía haber en aquellos amenos cuentos, tan entretenidos, intensos y tan amables, tan Guy de Maupassant...

Pero lo de menos era la legítima levadura. Sino eso, el urgente tacto de codos, el secreto al oído, la sonrisa misteriosa: el espíritu masón.

¡Comunidad! No, querido Venegas. De lo único que me han borrado ustedes es de una vieja loggia, para la que mi siqueta posela la seña y el galopio en el hombro. Que en este caso se redujo a 17 pesetas de comida.

Ya sabe que personalmente le tengo una viva estimación y que los libros de su editorial los comentaremos siempre con la deferencia literaria de siempre. Pues nuestro periódico tiene su deber en eso. Por encima de los mismos editores y de los mismos autores. Por encima de ingratitudes. Por encima de todo interés y de toda ideología.

Cordialmente,

E. GIMENEZ CABALLERO.

EN BREVE

Los nuevos poetas mejicanos

Selecta Antología, con ilustraciones de Maroto

Ediciones de LA GACETA LITERARIA

LITERATURA NÓMADA

Choirai-jai le Nord ou le pays de vignes? Rimbaud.

Clara y vibrante se ha presentado en los pasados días esta pregunta: ¿Cuál es la esencia del español? ¿El español es sedentario? ¿Es nómada? Giménez Caballero procuraba enhebrar una actual técnica literaria con una ya tradicional en España. Unir Gómez de la Serna al nomadismo de la novela picaresca y al instintivo viajero de los cronistas de Indias.

La literatura española es una literatura de pueblo nómada. Comienza esa tradición en el poema del Gid y sigue plasmándose en la literatura del juglar—gran viajero!—y del complejo Renacimiento toma el ansia viajera de horizontes.

La Celestina es para nosotros una novela de clase burguesa—antiespañola—en su acción lenta y sedentaria—amor trágico en castellana ciudad—. Pero ante el picaresco se tiende el Universo como un camino de aventura que invita a gozar y recorrer, y Don Quijote un día, en un pueblo de la Mancha, siente la tensión hacia el viaje y Cervantes—Italia, Francia, Argel—lo dispara en un caballo sobre rutinas y caminos y le presenta la gran tentación: evadirse.

Ser Literatura de trashumantes es el Etnos de nuestro paisaje espiritual. El gran siglo fué un siglo de viajeros: Valdés, Villalón, Nebrija, Luis Vives, Hurtado de Mendoza, Camões Cristóbal de Castillejo. Las pupilas asombradas de viajes son panibéricas.

Allá, en el Renacimiento, un poeta que escribe en lengua valenciana y que sabe de lo picaresco del vivir monjil y del caminar entre paisajes, escribe un poema que es una continua evasión. Huye—viaja—a través de España!—y encuentra por fin el través tentador.

En lo Giner una polida, galant, ardida, gentil burguesa, flor de belleza de tot París...

También nuestros reyes sintieron vacilación nómada ante la elección de la ciudad cortésana. ¿Valladolid? ¿Toledo? ¿Madrid? Y el pastor—lo esencial hispánico—baja de la montaña al llano y recorre los caminos de mesta y sólo se detiene para la construcción de la choza cuya voluntad de estilo es la inestabilidad.

La generación del 98—una en preferencias y olvidos—toman ese instinto viajero de la España cuya esencia ellos escrutaban. Unamuno—despectivo de Europa—recorrió los caminos de España y Portugal. "Azorin" viajó por rutas y pueblos. Baroja se hizo a la mar como Valle-Inclán y ambos pasean sus siluetas por ventas y ciudades.

Ninguna, acaso, de las literaturas que tienen como límite el Renacimiento, haya sido tan viajera. Junto a Cervantes o Luis Vives, Boccaccio, Petrarca se nos muestran sedentarios. La literatura francesa es literatura de diálogo y de reposo—Gide, Rimbaud son irrupciones—. Sólo en Alemania el artista ha tenido esa ansia de horizontes. Goethe recorre el Rhin, pasa de Estrasburgo y Weimar a Nápoles y da, como Nietzsche, el gran salto mortal: ¿Norte? ¿Sur?

Y este moverse siempre en las coordenadas del tiempo y del espacio ha dado a nuestra literatura un predominio de los datos ópticos sobre los datos sentimentales. La poesía, la novela españolas limitan continuamente con el drama y con la mímica, porque nuestra lengua está integrada de valores externos y carece de profundidad, de tonalidad sentimental; y, en cambio, posee todas las cualidades aptas para el grito y la imprección.

Por esto, el estilo de Unamuno es lo típico hispánico. Lenguaje transido de gritos, de resuellos atormentados que él—disciplinante—lanza en el desierto.

JOSE FRANCISCO PASTOR.

Librería Francesa

El mayor surtido de España en libros y revistas francesas, inglesas e italianas.

8 Y 10, Rambla del Centro BARCELONA

D. Magdalena

invita a ustedes

a visitar

su nueva exposición de

muebles

antiguos y modernos

en

Madrid

Carrera S. Jerónimo, 36



Oda a Uzcudun

Págil, el triunfo, fresca hiedra, A tus potentes músculos se adhiera. Bebe en tu sangre el frescor cuaternario, Pues tu mentón de piedra En la caverna hierre El duro muro con su bestiario De una línea precisa: El ímpetu de un reno tu sonrisa. Chispas de pedernal hay en tu iris De hombre esculpido—no de barro— en [roca.

Ni Gehová ni Ossiris, Geo si gravó el cactus de tu boca. Y la Eva de Bartholdi sus mazorcas De Libertad en oro madurece Sus frutos, que te ofrece En un frondaje de cristal, que crece Al ciclo geométrico de planos. Mandibula de sílex muere pomas De volutas, y coronen no palomas Tu testa, sino un vuelo de aeroplanos. En tus sangres cantábricas, Al mismo rojo blanco que en las fábricas Hay en calderas derretidos soles, Funde en ¡hurra! los joles! Rasga con un directo La pandereta del color infecto, Y entre Occidente por el agujero Que abra en ella tu hidrópico cuero. El anillo de piedra que se embebe —Sexo de Esfinge—Sangre, Verbo y [Furia,

Para los desposorios de la plebe Con la romántica Lujuria; Dalmáticas de rojas estridencias

EMILIO FORNET.

UM QUE NAO SABIA RIR

por Fidelino de Figueiredo

Dolor, salud del alma y de los fuertes; pan... los que siembran con lágrimas con regocijo segarán. FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

Quanto se tem escripto sobre a fecundidade da dor é uma bella casística para consolação dos desgraçados deste mundo, que em verdade mais se devem adaptar e conformar do que promover em imprecações como Job. Todos buscamos a alegria, que é a saude da alma, seja embora menos fecunda, menos inspiradora de philosophias e de arte... Mas a vida é para ser vivida e não para ser idealizada em arte ou philosophia em transcendentes metaphysicas. Os que fazem arte e philosophia fazem tambem o sacrificio da sua vida aos que vivem—samente, mas poderosamente. Como no circo romano: uns alegrem-se e divertem-se, outros ardem illuminando-os.

A dor é bella e fecunda, sim, será, mas nos outros; cada um de nós só a ama na sua expressão litteraria e artistica, como as creangas amam a guerra, perseguida nos seus jogos inruentes. E ninguém quereria a gloria ao duro preço della, consequencia duma dor continuada, a que o genio soube dar expressão. O cabotinismo é um pouco a illusão de que se pode conquistar a gloria por caminhos methodicos de reclame artificial, por imitação psychica o social, como a chimica contrafraz os perfumes da natureza e o pechisque tem brilhos aureos.

E a prova de que a alegria é a saude, a força e o fito constante de toda a vida normal é que todas as consolações a dor não são mais do que uma alchimia moral, por via dialectica, que busca trasmutar as mais lóbregas tristezas em alegrias conformes:

"Alegre si eres pequeno; alegre si eres grande; alegre si tienes salud; alegre si la has perdido; alegre si eres rico; si eres pobre, alegre; alegre si te aman; si amas, alegre; alegre siempre, siempre!"—recomendou expressamente Amado Nervo, em fecho e conclusão duma serie de reacções dessa chimica moral para mostrar que nas suas retortas toda a dor, bem quitesenciada, conduzia a alegria.

Tudo isso é litteratura. A alegria já é a da gargalhada espontanea, sonora, invencível e cruel, que não nasce de laboratorios sophisticados de litteratura, mas tem suas raizes murgalhadas na alma tranquilla, regadas pela frescura da saude.

Quantos, quantos dos melhores espiritos passaram pela vida sem conhecer as formas rudimentares e mais fortes da alegria! Rir e fazer rir é uma arte superior e uma forma de philanthropia não menos generosa que a de dar pão e abrigo.

Um amigo da minha mais estreita intimidade viveu os ultimos annos da sua existencia laboriosa inteiramente dominado por essa obsessão perseguidora.

Era escriptor, tambem entregue de corpo e alma a nobre servidão da penna. Como a sorte não lhe fóra propicia e o seu caracter propendia naturalmente para tomar a vida a serio, para a considerar como um pesado fardo, para suportar o qual julgava demasiado debeis os seus hombros, desappareceu de rir e o seu rosto tomou uma expressão austera de frade severo, disfraçado em roupas de peccador.

Um brasileiro perpicaz, que o visitou uma vez, escreveu no seu jornal que o tinha encontrado de lucto por um seu irmão, mas que a leitura das suas obras sempre lhe dera a impressão de que o escriptor portuguez se achava de lucto por alguém ou alguma coisa.

Certo dia, uma Associação litteraria de Inglaterra, centro de sociabilidade, camaraderagem e bom humor, convidou-o para seu hospede de honra, durante uns dias. Homem previdente, preparou-se para receber a distincção, que se lhe proporcionava, e compôs o obrigado discurso de agradecimento no mais puro inglez de Galsworthy. Previdente ainda, leu-o a um amigo, bom conhecedor da vida e dos costumes ingleses. Eu, commum amigo, assisti casualmente a entrevista e pude ouvir o auto-riusado parecer do consultado.

—Excelente! Elevação de idéas, modernidade na phrase e, sobretudo, brevidade. Só lhe falta uma nota humorística a quebrar a uniformidade do tom austero.— Não sabia este

Y álamos de oro en las froidianas aguas. De negro fuego hogueras los zeraquas. En una inquisición de decadencias. Y arriba tú, martillador de flancos, Y amamantas en ambos globos blancos De los Polos minúsculos Los iniciados tigres de tus músculos En los carbonos algebraicos (+ y -) de los arcos voltaicos. Músculo, no cairel; hierro no, quante. Y un emisferio en cada biceps, nuevo At-De hombre esculpido—no de barro— en [lante.

Así hinchas de apolínea riqueza Los "rounds", humanizado monte, Y árblas con tus puños la corteza Del ébano exangélico de muerte. Pues cruzas todo tu mustodonte Con el prestigio de tu peso fuerte Chispando sílex en los iris rojos, Propios siempre los certeros cueros Por los angostos ojos De las agujas de los minuterios. Te estén agradecidos los banqueros. Salvaste a Lowenstein que en pleno [vuelo

Rota ya la parábola fué al cielo. Gloria a tu nombre, págil, y a tu risa Que en la gruta de Nissa De mono rojo y faraón equestre Has gravado el rupestre Reno de tu sonrisa. Que el k-o no te sea descendido! Voltaico en la romántica borrasca. ¡Oh, neolítico cráneo aparecido! En el umbral de la esquelna vasca!

EMILIO FORNET.

juiz bem intencionado a crueldade da sua sentença... O meu pobre amigo deu-se então a rebuscar no mais profundo da sua imaginação um dito opportuno, qualquer agudeza, algum contraste comico, que desse animação á sua breve parélida. Recordando a velha theoria de Secrétan, começou a sorrir como para crear um favonio estado de receptividade á graça, primeiro timidamente, logo a rir abertamente, até romper em grandes gargalhadas, esperando que dessa manifestação de fingida jovialidade brotasse a propria alegria, que havia de lhe deparar o almejado dito engenhoso. Mas em vão. Toda a sua segurança didáctica o enganava...

Chegou a abandonar os seus absorventes trabalhos scientificos para errabundear pelas ruas movimentadas, a fazer como que reportagem da alegria, ainda na esperança de surprehender uma chalaça, um chiste genuino, que tivesse o condão de provocar a hilaridade de seus confrades londrinos. Mas atravez de muitas pesquizas e diligencias, só achava nesses retalhos de dialogo dum povo mal humorado descompostura bravia, desabrimento e aquella pesada tristeza, que certa observadora americana explicava: —fí dessa fatal idade media!

Sem perder a esperanza, emprehendeu a viagem para Inglaterra. Julgou que durante a travessia da Hespanha encontraria, seguramente, na emphatica e repousada phrasologia castelhana, o bendito acaso da nota humoristica. E para a colher se apeou em todas as estações, a misturar-se á multidão, a escutar indiscretamente as conversas. Mas essa espionagem só lhe revelou retalhos pittorescos de amizade confiada, formas de chista resignação, nunca a nota subtil, a graça alada.

Em Paris demorou-se alguns dias. Paris, capital da alegria, sua frágua aperiçoadaissima, havia de lhe ministrar, prompto a servir-se, fresco, irresistivel, esse sal comico. Não vision, desta vez, os seus confrades do Instituto, mas percorreu todos os theatros de boulevard, toda a escala do frívolo, audiui aos concertos humoristicos, foi comprando toda essa litteratura de caminho de ferro e casa de banho, de costureiras e gozadores, e chegou a fazer amizades caraes com algumas celebradas "védettes". Tudo em vão. O seu gosto delicado e casto nada achava nessa litteratura e nessa arte e nesse convívio que pudesse acolher honrosamente no seu academico churasco.

Já os seus methodos para achar uma chalaça começavam a ter a gravidade duma investigação germanica, exhaustiva, com mil apontamentos e verbetes classificados no indispensavel ficheiro.

Desistindo, partiu para Londres e assistiu a final ao banquete com que o obsequiavam os seus confrades. Ao terminar o ágar e quando o presidente do circulo litterario se levantou para lhe dirigir uma saudação cordeal, salpicada de engenhosos conceitos que fizessem rir com saude a assembléa, o meu pobre amigo sentiu toda a desolação da sua impotencia.

Então, num momento de desespero, appellando para o derradeiro expediente, o meu bom portuguez, illustre por rumo vasta obra scientifica, repetidamente coroada pelas palmas academicas dos varios continentes, tendo lido de um facto o seu conceituoso, com mil apontamentos de agradecimento, mas muito grave discurso de gratidão, contou, timent por timent, todas as suas pesquizas, diligencias, andanças e ansiedades para levar ao seio daquelle congresso d'hospitaleiro bom

Escaparate de libros

VIAJE EN EPIGRAMAS

En epigramas de realidad absoluta Enrique Díez-Canedo ha hecho un viaje por América, y, a su vuelta, ha sacado el libro. En él se ve al fin crítico y al poeta. En todo el libro, cuatro palabras—se halla muy cuidadosamente el sentido del título. Una plaza, un puerto, un personaje, una nación entera, un río, un recuerdo, o un adiós lírico, o un saludo de llegada en el dorso de una postal, en la hoja de un bloque. El poeta en movimiento escribe sus epigramas, pero no en movimiento excesivamente acelerado, no con marcha de querer cerrar la línea con demasiada rapidez, tampoco con gran lentitud.

Díez-Canedo, ante todo, sabe bien su viaje y su paso, da con su equilibrio. Si se detiene un punto es para abarcar y luego condensar. Si va ligero dejando que los telones de cosas corran por su lado, es porque se acerca a miradas y en pasos a algo fijo interesante, más interesante que lo demás. Así sus poemas de ahora adquieren calidades distintas, tonos y medios tonos que los hacen verdaderamente atractivos de diversidad. El libro carece de monotonía, no por lo brevísimo que es—tan breve que hay que saber gustarlo para que no se quede en el principio—, sino por el equilibrio de inteligencia y de interés que en él se ha puesto. En efecto, inteligencia y maestría resaltan a través de las páginas en el poeta y también un espíritu abierto a la incorporación de buenos materiales, de hallazgos que supongan acierto auténtico. No de hallazgos particulares—naturalmente—sino de ambiente de época, traídos e impuestos por el caminar de las generaciones. Pero ¡atención! Díez-Canedo es personal, es suyo: las cosas pasan a través de su espíritu y siguen un proceso para pasar, porque no se encuentran con el vacío, sino con un hombre que piensa por sí y con una sensibilidad exquisita. Se quiere decir con todo esto que el poeta no se queda atrás, no se queda pasado (un poeta no debe pasar mientras viva: debe pasar con su muerte, aunque, muerto, subsista en su excelencia). Se quiere también hacer constar, con esto, que el poeta no se entrega tampoco a cabriolas pueriles ni a gestos que puedan ponerle juventud ficticia donde debe haber, y hay, magnífica madurez. Díez-Canedo está en su sitio. ¿No es bastante? ¿No es todo? Que es puesto importante, muy importante, en la actual poesía española. Como crítico no es necesario juzgarle: esta faceta suya no hay necesidad de comentarla para que sirva de afirmación a la anterior. Ante todos se expone la labor de Canedo-crítico, cotidiana.

No soy partidario de ofrecer muestras de los libros que comento—aunque sean de versos—. No me agrada desmenuzarse. Pero hago excepción en el presente caso y pongo ante el lector un par de "Epigramas americanos", claro que sin traicionar totalmente las condiciones de mi primer propósito: ofrecer dos epigramas completos. Uno: *Las dos arquitecturas*:

"Es tímido el rascacielos.

Lo que le corta los vuelos

¿no es la convicción profunda,

no es la modestia inocente

del casón que dice, enfrente:

Reinando Isabel Segunda..."

Y otro: *Un tango*:

"¿De qué sima extraña sales,

viento que brisa parece

y al pasar los arrabales

de las almas estremece?"

He querido que hable el poeta para callarme yo.

MIGUEL PEREZ FERRERO.

LIBROS ESPAÑOLES

JUAN GIL-ALBERT: *Vibración de estío*. Valencia, 1928.

Un libro de otra época.

Hay libros que aunque estén pasados de moda y totalmente fuera de época, se pueden gustar con cierto mesurado deleite. Debe consistir en que sus páginas encierran conceptos enemigos, pero bellos. Dentro de la jaula antigua del motivo, se aprecian elementos consistentes y riqueza sensorial.

Juan Gil-Albert es autor de un poema romántico titulado "Vibración de estío". Paisaje, sentimientos, personajes y forma, son románticos por excelencia. La plena exaltación del espíritu enfermo y dolorido, el canto a las cosas tristes, el ambiente preparado al efecto, hacen de él un producto completamente ajeno a nuestras cosas de hoy. No obstante, al situarnos—de un salto—en el plano de sus evocaciones se aprecia de manera justa su calidad de belleza.

Gil-Albert desarrolla su poema en prosa en un escenario de selección exquisita y de indudable énfasis sentimental—Salumerio de las cosas que fueron—. Ha cuidado en todos los momentos de la proporcionalidad. A extracto de pasión, maximum de decoración. De este modo logra una corriente fluida y placida que invade y enciende.

En nuestra actividad de hombres modernos, un libro como el de Gil-Albert corre el peligro de ser confundido y aligerado en la abominación de los execrables romanticismos.

Algo de ese cuidado estético y de esa preocupación selectiva de poeta refinado y sensible hay en la obra de alguno que otro escritor joven, de quien podría haber sido Gil-Albert consecuencia o coincidencia estimable.

Por "Vibración de estío"—para quien Manuel Redondo ha compuesto acertadas ornamentaciones—cruzan ráfagas otoñales. A pesar del sol se adivinan—en la penumbra de los segundos términos—nubes y nieblas. Los árboles son desnudos durante la mayor parte del poema. "Vibración de estío" es, más bien, una vibración de otoño.

EL MARQUÉS DE FIGUEROA: *Libro de Cantigas*.—En tierras galaico-lusitanas. (Impresiones, reminiscencias del vagar).—Madrid, 1928.

Nordeste.

Brasas del Atlántico, horizontes azules que se confunden—o a lo lejos—con las lenguas largas de las rías, Pinos, y montañas, y vertientes, y valles plácidos. Oxígeno del Atlántico, Vibración—en la lira de las sutiles melodías—de las cuerdas sinófonas de Galicia y Portugal.

El entusiasmo del Marqués de Figueroa por ellas, se desborda en las páginas gentiles e instructivas. La belleza del paisaje, la influencia magnífica del medio, obra sobre sus ideas y las comunica frescura y lozanía. Oreada—de este modo—su prosa y tonificada por corrientes puras, ni causa ni decae en su anhelo descriptivo y armónico.

Siempre que intenta—deleitándose—hablarnos de ambas regiones, deja traslucir su conocimiento de ellas, su dominio de viajero científico, dándonos a conocer los antecedentes históricos y arqueológicos de su suelo, resaltando la observación sutil, la nota erudita.

El Marqués de Figueroa—de las Reales Academias Española y de Ciencias Morales y Políticas—autor de varios libros, continúa en su "Libro de Cantigas" su tradicional clasicismo literario.

Tras la peroración de "En tierras galaico-lusitanas", coloca sus cantigas en el dialecto—melodía, armonía—del monarca culto y poeta, pulsando—con maestría y esmero—el instrumento gramatical del país. Sus estrofas están trazadas ágilmente, con asonancias fáciles y musicales en alto grado.

El Marqués de Figueroa ha compuesto un libro de conveniente turismo poético para los de fuera, y un documento regional de transcendencia—nacional—para los de dentro, para los que por ser devotos de la tierra—de las tierras—apacibles y brumosas encuentren delicado sazón en la dulcedumbre de sus cantigas variadas.

JOSE ALVAREZ RODRIGUEZ: *Horizontes*. (Poemas y paisajes).—Salamanca, 1928.

Las ciudades viejas de piedras venerables y de venerable pasado, es difícil que vibren al compás de las nuevas brisas renovadoras. Sumergidas en el profundo sopor de la monotonía castellana, todo en ellas se hace arqueológico, de museo. Sin embargo, vamos recibiendo muestras de palpitations juveniles en plena frescura que nos alegran y confortan. A las ya apuntadas podemos añadir—en Salamanca—la buena voluntad de José Álvarez Rodríguez.

"Horizontes" es un brevisimo libro construido con inmejorables deseos. Álvarez Rodríguez sigue con creciente simpatía la evolución de los poetas actuales. Por ahora, "Horizontes" es demasiado poco para señalarle, aunque suficiente para decir su adhesión.

XAVIER BOVEDA: *Los motivos eternos*. (Poemas).—Buenos Aires, 1927.

Desde Dario a nuestra fecha ha transcurrido mucho tiempo. Desde Neruo, lo mismo. Si en el calendario son años breves, en nuestro mundo de conceptos son largas etapas. Se fueron—con Asunción Silva—aquellos grupos posteriores de poetas. Unos quedaron por su obra, otros por su sola composición. De los continuadores, los que no se han perdido para la vida se han frustrado para la poesía. Seguirles implica error.

Algo de esto sucede a la obra de Xavier Bóveda. Su culto por la desaparecida—o variada—consonante le lleva a cometer imprudencias fatales para su expresión lírica. A través de frases gastadas y vocablos forzados cuesta trabajo observar su emoción.

"Los motivos eternos"—como su mismo nombre lo indica—son cosas sabidas en formas con sabidas. Es lástima que la sensibilidad de Xavier Bóveda se malogre de este modo renunciando—o deteniéndose—ante las corrientes vivificantes. De prestarlas un poco de atención no diría nunca estrofas como la del "Motivo de la noche":

Como antiguos señales de otros mundos las estrellas, proféticas, titilan espectrales motivos sibundados... etc.

JOSE FELIX DE LEQUERICA: *Soldados y Políticos*.—Bilbao, 1928.

Faltan libros de política. No se publican libros de política. Los políticos o escriben sus memorias, o nos dejan o se van a pasar sus ideas por las playas de moda en verano y en las "villas" benignas del invierno aristocrático. Han desertado los políticos.

Desertan los políticos. En cambio, los soldados persisten en la substitución. Privada la oposición de manifestaciones—puras e impuras—y abandonando el campo indiferente al suceso, quedan las falanges conservadoras en el pleno dominio de su mundo. Sin temor a contraposición o violencia. Duros de leyes y jefes de partidos fáciles. Nunca ha resultado más sencillo ser o hacerse conservador.

José Félix de Lequerica, fervoroso monárquico, severo conservador, escritor infatigable de la infatigable extrema derecha, publica un grueso volumen: "Soldados y Políticos", con objeto de hacer una calurosa defensa de sus ideales.

Nos parece bien. Cada cual escritor está obligado a luchar por su causa—cada cual escritor político, se entiende—, y si hemos de lamentar algo es que no puedan suceder en el estadio opuesto libros del mismo estilo, que de tal pugilato—inconsciente—necesita la política actual y la futura.

Resultan las páginas de "Soldados y Políticos" de una amenidad grata por el número de cosas ignoradas que nos hace saber, y por la detallada información con que acompaña sus optimismos. Porque es gran optimista dentro de su fe inquebrantable de régimen. Nos habla de la libertad y de la dictadura, se refiere—en ocasiones—a los acontecimientos de fin de siglo; señala sucesos—como la Exposición del Libro Catalán—en que hemos tomado parte activa. En sus deseos de información incluye una réplica de Ossorio y Gallardo. Nos cuenta de Disraeli.

"Soldados y Políticos" recoge gran número de artículos publicados en los periódicos del Norte—la mayor parte—. Algunos ya habían caído en nuestras manos. Félix de Lequerica, sin desear ningún tema digno de análisis o glosa, se ocupa en demostrarnos del mejor modo—del modo intensamente documentado—sus teorías políticas, ciñéndose de lleno a la parte más activa e interesante de ellas.

Antonio de Obregón.

LIBROS ESCANDINAVOS

KNUT HAMSUN: *Bajo la estrella de otoño*. Versión castellana de Francisco Caravaca. Mundo Latino.—Madrid, 1928.

Por fortuna nuestras casas editoriales en contienda indubitable con el público, tan poco atento a los movimientos literarios, se deciden a ir sacando a la luz del idioma las producciones de los grandes novelistas modernos. En Europa—esa Europa magnífica del Norte—pocas figuras llegan a la genialidad palpitante y fecunda de Knut Hamsun.

Cuando Stendhal—fundador—colocó sin ceremonia—curva máxima de superación—la primera piedra para la arquitectura de nuestra novela de hoy: era secreto que de la orografía del espíritu iba a surgir la silueta gigante del monstruo Dostoyevski. Del mismo modo, a la sombra del coloso ruso, se han revelado en todos los países sus acólitos genios. Uno de ellos (Gudbrandsdalen-Cristianía-Noruega) es, sin duda alguna, Knut Hamsun.

No es "Bajo la estrella de otoño" el primer libro que publica Mundo Latino del autor de "Hambre". Hemos visto traducidas "Tierra

Nueva" y "Pan", esta última por el mismo Hernández Catá. Knut Hamsun—premio Nobel, 1920—merece ser conocido de todos, porque en sus páginas se descubre el germen de la creación psicológica y porque sus ideas encierran un talento recto de constructor en estuche de dominio y técnica inimitables.

Conocido en todos los países constituye plato fuerte en el banquete de las letras europeas contemporáneas.

"Bajo la estrella de otoño" (Relato de un vagabundo), constituye uno de los más interesantes sucesos en su obra sólida y fuerte. La tragedia del hombre bueno, sin voluntad, ni orientación—ya abordada por el otras veces—, que arrastra el morbo psicológico—ese morbo flotante como una pesadilla en todas las literaturas seventeenth—sin fundamento alguno, a merced de todos los vientos y de todos los desvíos, ese ser que, disculpándose a sí mismo, consigue complicarse la vida incesantemente, forjando, urdiendo, torturas inútiles cada vez más lamentables para su cerebro; la tragedia del hombre sin timón ni brújula es—prodigiosamente—tratado por el gran narrador noruego.

En "Bajo la estrella de otoño" la acción es nula. No pasa nada; no sucede nada. El lector sufre la sed de sucesos que no sobrevienen. Cuando parece que se va a desarrollar algo inminente, la naturalidad más lógica deshace su posibilidad y sigue el vacío lento. Sin embargo, ¡con qué interés, con qué expresión seductora van pasando sus capítulos agradables!

Knut Pedersen es un interesante caso clínico. Unas veces nos indigna, otras nos hace reír, y casi siempre nos causa compasión. Su bohemio—sin meta ni sosiego—es irremediable. Mundo Latino debe persistir en su obra de difusión.—Antonio de Obregón.

LIBROS ALEMANES

ERNEST ROBERT CURTIUS: *Marcel Proust*. Traduit de l'allemand par Armand Pierhal. Les éditions de "Le Revue Nouvelle", Paris.

Recientemente, como una promesa, ha aparecido en las librerías la traducción francesa del libro de E. R. Curtius: "Marcel Proust", publicado en alemán cuando la bibliografía sobre Proust no era tan copiosa, pero aun hoy sigue siendo el mejor trabajo crítico.

Anteriormente—y sobre el escritor, sobre la imagen de Proust sirve también para darnos la del crítico—Curtius, Curtius que, desde la antigua Universidad de Heidelberg y junto a F. Gundolf, autor de concepciones personales—biografías, lanza el grito de retorno a la razón, toma en sus manos precisas la desnuda esencia del crítico.

La obra del crítico no es un juicio, una referencia a valores, sino una vivencia, un adelantamiento: una contemplación de la íntima estructura de la realidad literaria, no concedida por un impulso místico, sino por una tensión de cultura. Sólo el conocimiento técnico de los más mínimos detalles de la ciencia literaria—convertidos en estímulos y apariciones—nos conducirá a conocer la fina trama de dicha realidad.

Proust publicó un ensayo sobre Ruskin, y en él encuentra la definición del crítico. Escribir antecritico—y sobre el escritor, sobre el hombre, es escribir superficialmente sobre la obra de arte. El deber y la vocación del crítico deben ser los de ayudar al lector a impresionarse por los trazos singulares del autor, a hacerlo tomar, mediante similitud y paralelismo, las esencias del genio.

Thibaudet definió ya la crítica como literatura sobre literatura y toda crítica genial se elabora sobre valores sentidos inmediatamente. Definición—Luego el crítico pasa a saber de la esencia de Proust. Olvido de conceptos superficiales—superficiales por tomados de un arte hacia el que Proust no gravitaba—de planos y relucen. Proust es el último artista en la serie de transformadores de la realidad. La vida de Proust—paralizada involuntariamente—se tiende angustiosamente a profundizar en la realidad íntima y a conocer los cambios establecidos entre el yo y el universo que el artista, por un super-conocimiento, integra y aumenta.

El estudio de Curtius es, al mismo tiempo una exaltación de los que sólo viven para el pensamiento, de los que dan a su obra "el perfume eterno de la Belleza espiritual".

Una alabanza del arte luminoso todo tránsito de alma; una desvalorización de las épocas convulsas huidoras sólo de la barbarie para entregarse—alejandrinamente—la vanidad y al historicismo.—J. F. Pastor.

LA EDITORIAL PANTHEON-VERLAG

Berlin W 9,

ha puesto a la venta:

LOS ULTIMOS AÑOS DE FEDERICO EL GRANDE

Según los diplomáticos españoles, franceses y prusianos de su tiempo

por

FR. AGRAMONTE Y CORTIJO

Consejero de la Embajada de España en Berlín

¡Desconocidos documentos españoles sobre Federico el Grande!

Acumulando documentos interesantes, nos pinta el autor un cuadro precioso del monarca solitario de Sanssouci. Leemos la primera vez detalles auténticos sobre la incoación de las activas relaciones diplomáticas entre España y Prusia. ¡El libro da verdaderamente un retrato neutral de la realeza prusiana!

La obra es un volumen de 400 páginas en cuarto mayor, con reproducciones de antiguos grabados y facsimiles en 25 planchas.

Rústica RM. 17,50
Tela RM. 21,—

Pedidos a la Librería HERDER, Barcelona, Balmes, 22, o a la Librería NACIONAL y EXTRANJERA, Madrid, Caballero de Gracia, 60, o a la Librería ESPAÑOLA DE OTTO SALOMON (unica en Alemania), Berlín, 24, Oranienburgerstr. 58/1.



LIBROS NUEVOS

Conde H. de Keyserling

Diario de viaje de un filósofo

La más completa, emocionante y profunda visión del espíritu actual del mundo humano. Libro intenso y revelador del alma de los pueblos y sus culturas.

Traducción admirable del ilustre D. Manuel García Morente. Dos tomos. 26 pesetas en rústica; en tela, 32 pesetas.

El libro que debe conocer todo hombre culto.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.—DICCIONARIO MANUAL E ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. En tela, 20 pesetas.

Un museo de arte hispánico. Los más bellos cuadros españoles han sido reproducidos en el nuevo libro de

AUGUSTO L. MAYER

Historia de la Pintura española

Obra deslumbradora, completa, documentadísima. Necesaria a todos los artistas y amantes de las Bellas Artes, como un verdadero archivo de riqueza inestimable.

Un volumen de más de 500 páginas, 414 ilustraciones, fotografías y 24 tricromías. Encuadernado a todo lujo.

PIDA PROSPECTOS, QUE SE REMITEN GRATIS

Si quiere estar informado de las nuevas publicaciones, subscribase gratuitamente a la revista BIBLON. Envíenos su nombre.

Colección Universal

La biblioteca selecta al alcance de todos. Las obras cumbres de todos los tiempos y países. Reúne la selección más admirable de obras y autores. La biblioteca necesaria a todo hombre culto. Presentación admirable. Seleccionada y dirigida por M. García Morente. Traducciones de firmas prestigiosas: Marquina, Díez-Canedo, R. Baeza, Luis Bello, Astrana Marín, Ortega y Gasset, Félix Lorenzo, Zulueta, etc. Mensualmente se publican cinco números, que forman dos o tres tomos.

Precio de cada número, 50 céntimos (en rústica). Publicados 1.045 números.

ACABAN DE APARECER EN LA SEGUNDA EPOCA:

	Números.	Pesetas.
JOSE ORTEGA Y GASSET: <i>Notas</i>	1.001-1.002	1
SANTA TERESA: <i>Su vida</i> . Tomo I.....	1.003-1.005	1,50
— <i>Su vida</i> . Tomo II.....	1.006-1.008	1,50
SHAKESPEARE: <i>A buen fin no hay mal principio</i>	1.009-1.010	1
POE (E.): <i>Aventuras de Arturo Gordon Pym</i>	1.011-1.013	1,50
GOETHE: <i>Afinidades electivas</i> . Tomo I.....	1.014-1.015	1
— <i>Afinidades electivas</i> . Tomo II.....	1.016-1.017	1
CONDE DE GOBINEAU: <i>Renacimiento</i> . Tomo I.....	1.018-1.019	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo II.....	1.020-1.021	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo III.....	1.022-1.023	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo IV y último.....	1.024-1.025	1
HECTOR MALOT: <i>Sin familia</i> . Tomo I.....	1.026-1.029	2
— <i>Sin familia</i> . Tomo II.....	1.030-1.033	2
CALDERON: <i>La vida es sueño</i>	1.034-1.035	1
TIRSO DE MOLINA: <i>Los cigarrales de Toledo</i> . Tomo I	1.036-1.037	1
— <i>Los cigarrales de Toledo</i> . Tomo II.....	1.038-1.040	1,50
LOPE DE VEGA: <i>La Dorotea</i> . Tomo I.....	1.041-1.043	1,50
— <i>La Dorotea</i> . Tomo II.....	1.044-1.045	1

SEGUIRAN EN BREVE:

ANTONIO y MANUEL MACHADO: <i>Julianillo Valcárcel o Desdichas de la fortuna</i>	1.046-1.047	1
DOSTOIEVSKY: <i>Stepanchikovo</i> . Tomo I.....	1.048-1.049	1
— <i>Stepanchikovo</i> . Tomo II.....	1.050-1.051	1
GOETHE: <i>Campaña de Francia</i> . Tomo I.....	1.052-1.053	1
— <i>Campaña de Francia</i> . Tomo II.....	1.054-1.055	1
LOPE DE VEGA: <i>La discreta enamorada</i>	1.056-1.058	1,50
CALDERON DE LA BARCA: <i>Guárdate del agua mansa</i>	1.059-1.060	1
STENDHAL: <i>Vida de Napoleón</i> . Tomo I.....	1.061-1.062	1
— <i>Vida de Napoleón</i> . Tomo II.....	1.063-1.064	1

SUBSCRIBASE HOY

UN TRIMESTRE (15 NÚMEROS), SEIS PESETAS

Le interesa pedir el nuevo y completo catálogo de esta biblioteca.

En su librería y en

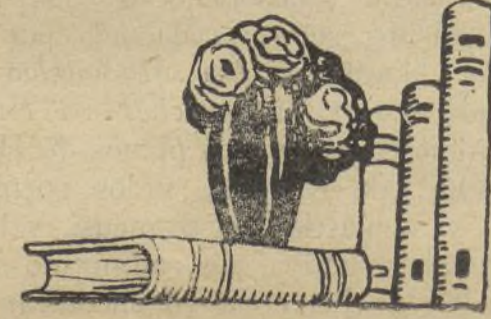
ESPASA-CALPE, S. A.

RIOS ROSAS, 24

Casa del Libro: Av. Pi y Margall, 7

Apartado 547-MADRID

ENVÍOS A REEMBOLSO



Postales americanas

Fernando de los Ríos y Américo Castro en La Habana

Ya nos va siendo tan familiar el salón de Conferencias de la Cultural Española de La Habana, como hace años lo fué el del Ateneo de Madrid.

Vemos retratos, leemos relatos, y recibimos tarjetas de banquetes, de los homenajes a españoles, como si estuviese La Habana más cerca que nunca de España.

No hay palabras para encarecer la labor de esa Cultural y el fervor desarrollado por el Dr. Lavandero en la delicada misión de presentar la nueva España a la vieja solera millana.



Américo Castro en la Cultural de La Habana.

Aquí tenemos delante hermosísimos artículos de "El Mundo", de San Juan; de "La Democracia" y de algunos otros periódicos donde se glosan con máximo respeto y afecto la labor realizada allí por Fernando de los Ríos y por Américo Castro.

Fernando de los Ríos habló de los tres orientadores ideológicos de España: Giner, Unamuno y Ortega. Y su discurso mereció la aprobación unánime que siempre merecen todos los suyos ante todos los públicos.

En cuanto Américo Castro, su conferencia precipua fué la de "Cervantes y Pirandello", que sorprendió al auditorio por la agilidad mental del conferenciante y su admirable solidez científica.

Copiamos un párrafo de la presentación del Sr. Lavandero:

"De 'lujo vital' califica Leo Spitzer, el notable filólogo y psicólogo alemán, la extraordinaria inquietud y curiosidad del señor Castro, devolviéndole la misma frase que el Sr. Castro había tenido en su libro 'Lengua, Enseñanza y Literatura', para definir a Antonio de Nebrija. Los que somos concurrentes curiosos de sus cátedras damos fe de que la frase le cae a la medida. Lujo vital es la magistral exposición que hace de la obra clásica, comentando los textos y exponiendo el clima espiritual, histórico, en que la obra se produce; lujo vitalidad es su manera de exponer con movimiento puntillista de pincel en la mano, y el nictagmus de la mirada; de troche vital es la trama ideológica, el enlace de los temas históricos a los actuales. Y, sobre todo, de una vitalidad desbordante es la contemplación del conjunto, la reflexión del tema al proyectarse sobre los alumnos. Y la reacción del espectador."

Américo Castro ha sido objeto de entusiastas homenajes, a los que nos asociamos desde aquí vivamente.

NOTICIAS

Premios literarios.—En la Argentina se ha hecho público recientemente el fallo de los Jurados que intervenían en la concesión de los premios de los concursos—nacional y municipal—de Literatura. Los premios se han concedido a obras publicadas durante el año 1926.

Los escritores beneficiados han sido: Ricardo Güiraldes, por "Don Segundo Sombra", primer premio nacional de Literatura. Jorge Mase Röhde, por su obra "Ideas estéticas en la literatura argentina", segundo premio. Alberto Gerchunoff, tercer premio, por sus libros "Historias y proezas de amor", "El hombre que habló en la Sorbona" y "Pequeñas prosas".

En el concurso municipal han sido favorecidos: Anibal Ponce, primer premio de prosa, por su libro "La vejez de Sarmiento". Alvaro Melián Lafinur, segundo premio, por su obra "Las nieces de Cleopatra", y Leonides Barletta, tercer premio, por su libro "Royal Circus".

Los premios de poesía han sido concedidos a Ezequiel Martínez Estrada, "Tiempos Allende", y Horacio Schwab, por sus respectivos libros: "Argentina", "Transfiguración" y "Aventura".

Aniversario de una revista.—"Síntesis", la gran revista argentina que dirige Martín S. Joel, ha celebrado su primer año de publicación con un banquete, al cual han asistido todos los elementos—valiosos—que colaboran en la importante revista.

Ofrició el banquete el Dr. Emilio Ravignani. Y después de unas palabras de adhesión del secretario de "Nosotros", Emilio Suárez Caamaño, Martín Noel dió las gracias a todos, haciendo votos por que esa misma cordialidad no se interrumpa en los sucesivos aniversarios de la revista.

Periódico suspendido.—"La vida literaria", periódico de las letras, que pretendía cumplir, en la Argentina, una misión análoga a "Les Nouvelles Littéraires", "La Fiera Letteraria



LA JOVEN TRINIDAD HALFFTER-PITTALUGA

A Pepe Navas, guitarrista andaluz.

Yo no sé de dónde se sacan los músicos su música. Si del cerebro, si del corazón, si del sexo. Acaso de un depósito equidistante de aquellas tres fuentes de actividades distintas. Música y oratorio no sabemos de dónde vienen, porque ambas se construyen en el aire. Son ritmo, línea rítmica, perfil huido. Artes que se elevan en el espacio—como la escultura, como la arquitectura—pero intangible e invisiblemente. Para el literato, la música es un arte de fuente fantástica. El escritor "comprende" la idea genial del escritor, se explica esa fuente genial de la idea. Al fin y al cabo, ésta no brota sola, sino apoyada en el mundo, como en el germinado. No así la música, aislada de toda visión, aislada en su medio, erguida porque sí con elementos tan fuera de nosotros mismos, las notas.

Me ocurre con la música como con la oratoria. Porque también la oratoria es música, ritmo puro. Léase ese *Viaje a Italia* de Castelar. Oigamos allí las sinfonías dedicadas a Roma, a Venecia. Ni una pobre idea en aquel espléndido libro. Sólo un ritmo magnífico, sostenido páginas y páginas, resonante. El rítmico de la obra nada tiene que ver con su tema. Tan arbitrario es como los nombres de ciudades aplicados por los músicos a sus composiciones. A lo sumo, Castelar aprovecha las piedras, la historia (folklore) para seguir apoyando en ellas su sinfonía, su música de palabras, la gran orquesta verbal sin ideas.

La música es un arte fantástico, los músicos son unos tíos fantásticos. Que no queramos explicarnos nunca la música por su músico. Este sólo sabe su oficio, el cálculo infinitesimal del pentagrama, lo matemático. De lo matemático, a lo más, dará un salto a la acústica. Pero de esa extensa lengua de tierra—artística—habida entre la matemática y la acústica, el músico nada sabe. Se mueve en ella, crea en ella, construye en ella. Pero no puede darnos de ella algo así como su carta geográfica, su teoría.

No sé si la música es lo más substancial del hombre, acaso como el ritmo del Universo—decía Foscolo.

Me atacaba la música ferozmente, no como arte, sino como un hermano superior a mí, más fuerte, más poderoso que yo—decía Lord Byron.

"La música cubre al hombre misteriosamente, le viste de pies a cabeza"—decía Nietzsche.

He ahí tres frases confusas, casi rencorosas, arrojadas sobre la música. El hermetismo fantástico de la nota—al par que su poder preñil—ha preocupado de continuo al escritor, el cual ha tendido siempre a explicar todo, particularmente sus propios coqueles. Y yo no voy a revelar el misterio. Espero que los alemanes, músicos y filósofos, arrojen luz sobre el problema. Zapan ellos la lengua de tierra fantástica (inexistente mientras



Ernesto Halffter

no se explique en cristiano) habida entre la acústica y los garabatos colgados, a horcajadas, en las cinco líneas.

Mientras tanto, oigamos música. Pero música nueva: Ese impresionismo meramente coloreado—o "notificado"—, pero firme, que recorre ahora las vértebras de los músicos jóvenes. Y si estamos en España, escuchemos la trinidad Halffter-Pittaluga, los tres escritores (Gustavo, Ernesto y Rodolfo) que determinan el plano musical—concreto, solidísimo—de la actualidad juvenil española.

(Escribo a bordo del *Tasca*, rumbo a Mallorca, casi invisible la línea de tierra, leve peralte de la mar. Y admiro a doña Catalina de Erauso, la *Monja Alférez*. Señora que supo escribir sus memorias en estilo viril, como todo lo suyo, a bordo de un barco velero. Por lo que a mí hace: el sol, el cielo, la mar y los barcos me diluyen el estilo, me lo clarifican. Me lo acuan, mejor dicho. Desde el principio de estas líneas ando deseoso de embalar la prosa, sin lograr en alta mar la marcha natural, normal, de tierra. En poniente: dos nubes como dos camellos. En oriente: la mar y el cielo y una conjugación de azules. Al Sur:

España, un castillo en el aire. Al Norte: nada de particular.)

Hay que escuchar la trinidad Halffter-Pittaluga para oír música joven y música de España, para sentir la novedad en lo nuevo—irrevocable—tradicional. Para ver a España, piel de toro, en un pentagrama novísimo. Para oír la península vertida a lengua joven. Yo llevo en este viaje un resonar constante de las últimas composiciones de Rodolfo, de los últimos pases—naturales—de Gustavo.

La "scarlattina" crónica del primero es el punto de una máquina precisa. "Scarlatti es el primer músico (gran músico) español (?), creo que dice Falla. Scarlatti y el P. Soler, agregaría Halffter (Rodolfo: este músico con melenilla de músico, perfil de pájaro, frito y gafas comunistas). Es curioso ese salto—como gongorista—hacia atrás. Ese salvar de un salto la montaña inmediata del pasado siglo para instalarse como en una isla (en Soler-Scarlatti), de espaldas al continente musical andaluz. Rodolfo se llevó a sus posesiones, para su mayor aislamiento, el *Concerto* y el *Retablo*, de Falla. Y con estos cuatro horizontes, cuatro normas, cuatro sugerencias musicales—Scarlatti al Norte; Soler, al Sur; *Concerto*, al Este; *Retablo*, al Oeste—Halffter construye—o edifica—sus composiciones de piano, generalmente breves. ("Lo bueno, si breve, dos veces bueno", decía Gracián.)

Todo artista es un Robinson, arregla su trabajo artístico como quiere, como puede; cultiva originalmente su terreno; tala, desmocha. Lo primero que hizo Rodolfo, Robinson en su isla, fué despojar el campo de sublimidades. Al árbol prefirió el arbusto. Al maíz, el trigo. Al trigo, la amapola. La cuestión era dar al campo belleza de jardín. Torcer el cuello a lo espontáneo fácil. Reducirlo todo a linda parte minúscula. Halffter reusó el azadón, requirió el almocafre y se hizo después de unas finas, afiladas tijeras de jardinero.

Por eso, entrar en su isla es refrescar el ánimo en lo diminuto perfecto. Todo en su sitio, premeditado. Nada nacido porque sí. Las composiciones de Halffter recorran los bojes, administran perfectamente las flores, estudian de éstas sus contrastes de color, las disonancias. Están como trabajadas a punta de tijeras. A punta de estilo. Con sabiduría, a lo décima de Guillén. Por donde aparecen con una belleza para todos, de primer plano, y una belleza firme de construcción, de pertinaz burilamiento, para el técnico.

Isla-jardín, sin grandiosidad, sin Andalucía. Con flores—las más pequeñas—de la Península ibérica. Así me viene sonando la música de Rodolfo Halffter, a bordo del *Tasca*, husmeando ya el clavo, la pimienta, el cinamomo y nuez moscada de Mallorca, Ceylán hispana.

Halffter suena a babor. Pittaluga, a estribor. Y Pittaluga no es una isla como Halffter, sino un río. Un ancho río de corriente desigual—o rápida, o lenta, o casi inmóvil, según los

casos. Un ancho río, en cuyas aguas hunde sus crestas la cordillera XIX. Pittaluga no es un salto atrás, sino un zañohar la tierra hacia adelante. Arrastrando algo del mineral rojo de Chapí, de Chueca, de Barbieri. Haciendo, a veces, de su río un río de púrpura, como el Nilo en sus plenitudes. Dejando resbalar por su linfa el *Amor brujo*, el *Tricornio*, de Falla. Confluenciándose en ocasiones con el Guadalquivir.

Hay un valor a priori—seguridad en sí, conciencia de sí mismo—en entregarse a las cosas, en sentirse como disuelto en ellas, en no cortar las amarras con el prójimo, con el mundo, artístico o no. Hay el valor de echarse a nadar en la multitud, al parecer pactando, para continuar luego impecable, alto y distinto. Hay valor—el único valor legítimo, franco—en dejarse superponer colores, como quien se dejara colgar sambenitos absurdos. Y existe, en cambio, temor, miedo a disolverse, cuando el artista yerge su puente levadizo y coloca entre él y el mundo un foso de normas, de restricciones, incluso de pueras estéticas. El ejemplo del río—este río ancho, rápido, lento o casi inmóvil de Pittaluga—es insubstituible, reduce a lección de cosas una lección espiritual. Este "río fiel", fiel a sí propio, deja precipitar en su sangre nubes, cielos, crestas fantásticas, crestas románticas. Pero un tamiz—o una circulación saludable, rapidísima—disuelve aquí los precipitados, los purifica. Por donde el agua, en cualquier parte que se la tome, es en este río transparente, sencillísima, sin mezcla de acarreo alguno, delgada y pura.



Rodolfo Halffter

Así logra Gustavo zahondar la sierra del XIX para salir luego—de cristal, pero cargado de mixturas y esencias—a la vega del XX—pista jubilosa, tablero donde el artista de hoy juega a los colores, como los niños.

Yo creo, a bordo del *Tasca*, ya visible la costa mallorquina, que Pittaluga consigue aque-

lla purificación—o creación—por la gracia (*gracia*). Me conveni en tierra, digo convencido en alta mar, de que el arte—literatura, música, etc.—era—es, no más, eso, gracia. Esto es: espíritu. Los españoles tenemos en el toro un ejemplo estupendo. Cuando en el toro apunta la gracia, apunta—inmediatamente—el arte. Hasta que el torero no consigue el *derrape* procurado, peligroso pero gracioso, su torero es brutalidad, valentía, incluso ciencia, pero no arte. El arte es salero en lo difícil, en el riesgo, en la lucha. Lucha con el toro, o con la palabra (la expresión), o con los colores, o con las notas. Existen artistas que vencen sin gracia su materia. El arte de éstos es mera empollación, admira por su trabajo, pero no seduce. (Si yo tuviera deseos de enemistarme con los hombres de tierra estamparía aquí algunos nombres aclaratorios. Pero yo pienso desembarcar algún día...)

Es gracia lo de Pittaluga al tomar las curvas melódicas. Gracia deslizarse por una línea delgada (a la derecha, el precipicio de lo viejo; a la izquierda, el acantilado de lo estridente) y sostenerse inverosímil, angostando el caudal para hacerlo pasar buido, equilibrado el caudal aguja.

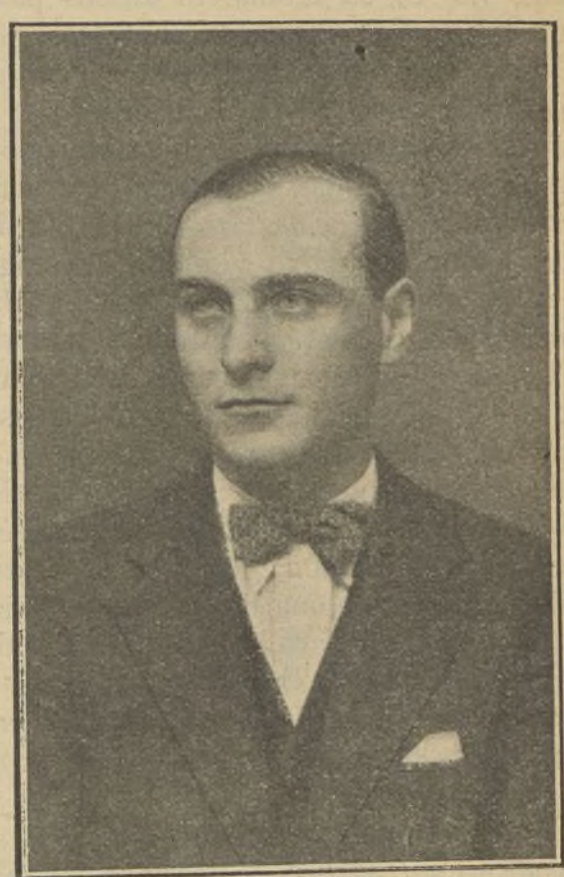
Gracia y fuerza. Sensualidad, sentido orientado. Abundancia. Pero todo ello reducido a canon, ajustado en la construcción, embutido en la norma estricta. Con la personalidad vigorosa para hacer con aquellos formidables elementos, viejos como el mundo, arte nuevo. Cultivando todos los géneros musicales. Dando en su obra ese gracioso agrio disonante, como protestatario, zumo-limón de la gran música de hoy. Dejando penetrar en su arte el motivo negro, empujando hacia Europa por Yanguilán. Justificando, a veces, su propio nombre (Pittaluga) al enlazar a su Ibérica la línea pura (lírica) de los Apeninos.

Como un río (*La Romería de los cornudos*, letra de Rivas Cherif y García Lorca; *El loro*, letra de Manuel Abril), como un río ajustado a márgenes premeditadas; como un hondo caudal dominadísimo, pero resonante. Así se allega a mí la música de Gustavo Pittaluga del Campillo, a bordo del *Tasca*, husmeando ya el clavo, la pimienta, el cinamomo y la nuez moscada de Mallorca, Ceylán hispana.

La trinidad Halffter-Pittaluga, compuesta por Ernesto, Gustavo y Rodolfo, determina ahora el puesto arriegado de avance, la vanguardia. De los tres, fué Ernesto quien más rápidamente—precozmente—dió un paso hacia el público. Por cuyo motivo aparece ya definido a la perfección, concluso su retrato, por Adolfo Salazar—el general en jefe de la crítica musical en España, el crítico y el compositor puro, el artista. En este caso, Adolfo fué como el Colón de las Américas musicales, espléndidas en flora, de Ernesto. Y a la salida de Rodolfo Halffter, quien hizo el parangón exacto, colocando a ambos hermanos como descendien-

tes de Scarlatti: Adjudicando a Ernesto abundancia, exuberancia. Haciendo como característico de Rodolfo la parquedad, el culto a lo pequeño lindo, el bizantinismo. (Dos modos distintos de producirse, que arguyen dos temperamentos asimismo distintos.)

Yo he eludido en esta nave insistir sobre una personalidad tan perfectamente definida por Adolfo, para detenerme a mi gusto en Rodolfo y Gustavo, los dos nuevos. Para comple-



Gustavo Pittaluga del Campillo

tar a mi modo—literariamente—el cuadro de la joven música. Para invitar a Salazar a que perfilase—como sólo él puede hacerlo—ese triángulo contradictorio, equilateral y escaleno a la vez: Triángulo de lados iguales. Pero a la par, de lados desiguales, distantes y distintos.

E. SALAZAR Y CHAPELA.

LIBRERÍA ESPAÑOLA EN PARÍS
León Sánchez Cuesta
10 Rue Gay Lussac

Admite encargos de libros de todos los países e impresiones de todo género.

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: Ramón Menéndez Pidal

Se publica en cuadernos trimestrales.

España: 20 pts. año. Número suelto 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos
Almagro, 26, Madrid

EL REALISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

por el prof. Karl Vossler

(Traducción del alemán de M. García Blanco)

Según el uso corriente, se procura designar como poeta realista al que aspira a representar con toda la exactitud un trozo de la realidad. En general, puede darse por buena esta interpretación; pero si se busca la base, aparece claramente que todo poeta auténtico expresa algo interno, no exterior, su propia intimidad, el mundo de su sensibilidad y su deseo propio, y que la realidad externa que con ello se representa es sólo el rodeo y el medio de su autorrepresentación. De ahí que se defina mejor el realismo poético en forma negativa como el temor de la autorrepresentación inmediata o la averción contra el subjetivismo escueto. Tan pronto como los poetas presienten o reconocen que en manera alguna pueden evitar el manifestar y exponer sus más íntimos sentimientos y propiedades naturales con su lenguaje poético, se despierta, en unos más y en otros menos, la necesidad y, finalmente, la voluntad consciente de producir este mundo interior, no impúdica ni inmediatamente, sino purificado por disciplina artística, y esto se llama armonizar los propios sentimientos con el mundo exterior. Sobre esta opinión ha proclamado el padre del moderno realismo, Gustavo Flaubert, el principio de un arte impersonal, con el que aconsejaba al poeta, no la sofocación de su personalidad, pero sí la subordinación bajo las leyes del arte.

No hay, pues, también, a lo que veo, desde Homero hasta nuestros días, un poeta considerable que no fuera realista en cierto modo. El concepto del realismo no abarca, es cierto, a toda la poesía, pero sí a una parte determinada del todo. Pues no se puede imaginar poesía tan altamente subjetiva, personal, lírica, íntima, casi divina y nebulosa, que no permanezca, al menos por una de sus partes, orientada hacia la tierra. En los tiempos y en los pueblos donde los sentimientos son infantiles y el gusto todavía ingenuo, no debe surgir la menor molestia si los héroes, los favoritos, los dioses, aparecen adornados de ciertas sombras, debilidades o imperfecciones terrenales. Una sociedad primitiva no permite a las imágenes de sus héroes y sus dioses que se deslicen en la niebla luminosa, ni a sus poetas que manifiesten, sin velos y sin arte, sus sentimientos y sus particularidades. Todo Aquiles, para ella, tiene su talón, y todo Homero, toda Safo, un secreto y un estilo, tras del cual se ocultan.

De este realismo ingenuo y místico ningún pueblo ha salvado una tradición tan arraigada hasta estos novísimos tiempos como el español. En Francia se agota la leyenda heroica hacia el fin de la Edad Media. La recia grandeza de un Guillermo, con la nariz curva, tiene que ceder ante la irreprobabilidad escueta del caballero Arturo, y el realismo poético es suplantado por la buena crianza. En Italia la leyenda popular heroica se ha hundido ya con el panteón antiguo y no ha vuelto a levantarse. En las cróni-

cas y en los cantares, en los romances y en los tablados españoles, por el contrario, se mueven héroes populares y santos tan vivientes y familiares, como si nunca hubieran muerto. Con toda veneración para la persona del héroe, con todo respeto y temor ante su grandeza y santidad, la poesía heroica no puede alcanzar aquí la sublimación artificial, la distancia de la perspectiva idealizadora, de la respetabilidad del monumento; en menos palabras, el modo de estilo de la aclaración abstracta. No puede, es decir, no quiere obrar la idealización en perjuicio del sentido originario para lo real. Hasta en la transfiguración y divinización del héroe aun palpita lo humano, como en la comedia "Santo y Sastre", de Tirso de Molina, donde San Homobono, que era sastre en Cremona, emprende su ascensión al cielo con la cruz en la diestra mano y las tijeras en la izquierda.

Esta historia nos enseña que para Dios todo es fácil, y que en el mundo es posible ser un hombre Santo y Sastre.

En la intuición y en el arte de los españoles se mezcla lo divino con lo altamente humano, y el héroe con el bufón como cordial camarada, igual que en la sociedad española del más severo absolutismo el zapatero con el monarca: "El Zapatero y el Rey"; y no menos sentido era en el teatro del Siglo de oro la comprensión mutua entre eruditos, cultos, exquisitos poetas y un sedimento infimo de "mosqueteros" y "chusma vulgar" (1).

En la novela picaresca de Mateo Luján de Sayavedra (II-1-13) ensalza el pequeño Guzmán ante un alto dignatario eclesiástico de Nápoles todo el pasado legendario y heroico de su patria; le habla del cántabro Pelayo, del rey Wamba, de Fernán González y Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de Jaime el Conquistador, de los Reyes Católicos, de Carlos V y de Felipe II. Cuando el prelado italiano, todo admiración, le pregunta de qué libros ha sacado esto, responde el pícaro sevillano que él sabía leer y escribir bien, y que en casa también había tenido en las manos algunos libros; pero fuera de esto, las excelencias por él porcionadas son "cosas muy sabidas, que por tradición andan de lengua en lengua, y es menester más habilidad para ignorarlas que para sabellas".

No nos podemos representar con toda exactitud la tradición inédita, el saber no libresco para las cosas temporales y eternas del pueblo español en los siglos de su grandeza. ¡Ah, si tuviéramos en Alemania una idea de esta cordialidad y

confidencia que, sobre todas las diferencias del rango, de la propiedad y de la educación, hace de un pueblo una familia! Era una conciencia española comprensiva, enlazada en trato diario con las generaciones muertas, y más allá era un contacto del hombre común con lo heroico, caballeresco y santo; de ahí que se gustara adoptar nombres sonoros, antiguos, largos y nobles, costumbre que parece a los extraños ignorancia e hinchada terquedad, pero que, en realidad, oculta un tesoro de esperanzas, recuerdos y deseos encantadores, con los que podían gobernar tan bien como el poeta los generales y los hombres de Estado. Una esperanza unánimemente abrigada por la Nación es forzoso que se realice. A la pregunta burlona de los italianos: "Se tutti siete cavalieri, chi guarda la pecora?", responde Guzmán: "Eso, Señor, poca dificultad tiene, porque los españoles... basta serlo para que sean caballeros respecto de otras naciones..." (op. cit. II, 3).

Cuando Lope de Vega saca a escena a Fernando, el novio de Isabel de Castilla, fundador de la hegemonía española, vestido de paje, no por ello lo empuja, sino que lo populariza mucho más, haciéndolo más famoso e irresistible como el "mejor mozo de España"; ha sacado esta anécdota de los libros de historia de los humanistas Palencia y Zurita; pero la posibilidad de una acción teatral, de este modo realista, la debe al recio impulso de la opinión española. A un teatro cortesano francés o italiano no se le permitiría ofrecer algo análogo. Nuestro Enrique de Kleist fué en el realismo poético bastante fuerte y osado para intentar algo parecido, pero su nación le ha dejado solo.

En un mundo donde se ve representar con tal alegría a un rey glorioso el papel de un lacayo o hasta, como en "La Hermosura aborrecida" (1), de un lascivo, puede tan fácilmente un pobre hombrón ser elevado a Papa, o un bandido a Santo, o una aldeana a sabedora de la ciencia del mundo y a profetisa del Emperador Carlos V, como en la comedia famosa "La milagrosa elección de San Pío V", o en "San Francisco de Sena", de Agustín Moreto, o en la obra maestra "El condenado por desconfiado", o en la trilogía de Tirso de Molina, "La Santa Juana", para sólo acudir a estos pocos ejemplos de una explicación no abstracta, vigorosa y dramática, sacados de otros muchos innumerables.

El realismo poético surge aquí, precisamente porque es poético, originaria y libremente, como una llama en lo fantástico. El límite entre lo diario y lo maravilloso se esfuma. En la "Milagrosa elección", por ejemplo, los más sorprendentes efectos se fundan justamente en las bajas y comunes bromas y peleas de los señores civiles y eclesiásticos del buen Miguel del Bosco,

Fraile humilde y grosero, corto, encogido y medroso, que, según la voluntad de Dios, le colo-

(1) En "La Hermosura aborrecida" encontramos al mismo Fernando como en "Mejor mozo de España".

can en la Santa Catedral, como él mismo dice:

Que haciendo burla de mí,
aquí Papa me habéis hecho,

que la más ignominiosa comedia aparece en el Vaticano como la más noble providencia del cielo. En tales poesías se aprende y experimenta en cada escena la aptitud y fácil disposición españolas para lo transcendente. Tales agilidad y naturalidad del modo de mirar y sentir el más allá de lo temporal en lo eterno, de lo terreno en lo ultraterreno y del sueño en la vida y viceversa, actúan contagian-do. Pero como desvarío, vértigo o demencia, no se las siente en manera alguna (1).

Pues lo que considerado en sí mismo podría aparecer como irreal o engañoso, brota aquí en relación inintermitida, del sentido de la realidad, más sano y abierto. En el viraje y la confluencia del estilo realista en lo fantástico, sea idealista o ilusionista, encuentra nuestra anterior definición del realismo poético, su más valiosa confirmación. Decíamos que la realidad positiva era para el poeta algo negativo, una paráfrasis o rodeo, o un medio de su autorrepresentación, de ahí que lo irreal y fantástico sólo aparece en él, no como contraste, sino como natural complemento de la realidad. En la visión del mundo, del hombre poético, no hay nada de exclusivo ni inflexible. La poesía respira, se eleva y se hunde de este mundo en el otro, y del cielo en la tierra, algo así como un dibujo infantil se entrelazan en una sola imagen, la casa, el árbol, el banco diario, el sol, y el buen Dios con sus coros de ángeles.

Un encanto indecible del teatro español, en los tiempos de Lope de Vega y Calderón, está en la franqueza de sus poetas y de sus héroes para toda clase de aventuras, sorpresas y posibilidades. "Todo esta vida es extremos" y "Tales son los de los hombres las venturas", se dice en la "Milagrosa elección". Nada es im-

(1) Tampoco se deben aducir la sobriedad y severidad realista de los antiguos cantares y romances, como aversión contra lo fantástico, como Arturo Farinelli. "Consideraciones sobre los caracteres fundamentales de la Literatura española". Madrid, 1922, y otros muchos referidos. Para los hombres poéticos, en particular para los españoles, lo real y lo fantástico no son contrastes de una misma cosa, a lo que se refiere a Cervantes, y estrechamente unidos como Sancho Panza y Don Quijote, de los que Pablo Savi-López, en su "Cervantes" (Nápoles, 1913, págs. 94) muy aptamente dice:

"E le due figure che per secoli sono apparse alla critica in violento contrasto, si toccano in realtà sotto molti rispetti. Non il loro contrasto... forma il nucleo centrale del romanzo: bensì la perfetta rappresentazione di due tipi... che traggono un meraviglioso rilievo dalla reciproca vicinanza, e che s'incontrano in una sostanziale affinità".

A pesar de la coincidencia en esta *affinità*, observa también Savi-López, al realismo de Cervantes, siempre como contraste o contradicción con su fantástico utopismo: es difícil imaginar el mundo del poeta como unidad de fantasía y realidad. También me parece falsa la tesis de G. Toffanin, "La fine dell'umanesimo". Turin, 1920, págs. 211 y siguientes. Por lo que se refiere a Cervantes, cfr. mis anotaciones en la "Deutschen Literaturzeitung" de 8 de Noviembre de 1924, y R. Scheyll, "Cervantes". New York, 1919, cap. VI.

posible, nada es cierto; una quimera de ser y parecer que es, la vida humana.

Que hay cuestión sobre saber, si lo que se ve y goza, es mentira o es verdad.

("La vida es sueño", III, 10.)

Una resolución, tan pronto sombría como serena, una disposición sosegada y devota, agitada y tenaz, presuntuosa y desesperada, para todo, para la felicidad y para la muerte, para el cielo y para el infierno; esta es la ideología, ésta la relación humana respecto a la realidad, que representan los mayores poetas españoles de los siglos XVI y XVII (1).

A quien recorre este fecundo enjambre de obras magníficas del realismo y de la fantasía meridionales (2) le parecería que aquí, un pensamiento poético no interrumpido y no crítico, un realismo místico y en toda la agudeza del espíritu y toda la claridad de la razón y todavía fantástico, celebra sus últimas y más suntuosas fiestas, y esto en un tiempo en que el hombre científico se aplica al trabajo para espaciar las maravillas todas del mundo y situar toda la realidad en una ley natural y matemática. Si se coloca la fuerza crítica del pensamiento de un Galileo o un Descartes junto al poder de la fantasía de un Lope, Cervantes, Tirso o Calderón, se tiene en histórica simultaneidad el más hondo abismo que se ha abierto entre la comprensión poética y científica de la realidad.

La ciencia de entonces no se deja guiar ya por conceptos especulativos, sino naturales, y se troca esencialmente en ciencia natural, mientras que la poesía española consagra siempre su mejor entusiasmo, a la vida nacional y al sentido y pensamiento populares, y precisamente por eso permanece en su concepto realista.

Estamos acostumbrados a comprender bajo realismo y naturalismo, dos maneras de pensar, si no iguales, muy parecidas al menos (3). Esto puede ser justo en lo que se refiere al siglo XIX; para el realismo español del Renacimiento y de después de él, no concuerda en nada. Este realismo español está respecto al naturalismo del Renacimiento, en una relación muy opaca y cambiante, y la mayoría de las veces negativa, que necesita un estudio detallado.

Mientras no se logre más claridad, se

(1) Esta disposición e impavidez, de la que no puede originarse ninguna opinión de tragedia espiritual, no es algo católico específicamente, como Hermann Weisse cree poder probar. "Calderón und das Wesende Katholischen Dramas". Freiburg, 1926. Es también pagana y entra en el drama español, y también en la escena, matizada muchas veces como no cristiana y como estoica.

(2) En esta maravillosa coetaneidad de inteligencia humana e ingenua fantasía, de prosa crítica y poesía famosa, hay una particular dificultad para el lector de hoy. No puede creer que un poeta, hecho y derecho, de la originalidad de un Cervantes, deba ser al mismo tiempo un pensador muy claro formado para la crítica. Contra el difundido prejuicio que ha hecho de Cervantes un genio natural, formado de modo inconsciente, irreflexivo y defectuoso de crítica, se extiende el excelente trabajo de Américo Castro "El Pensamiento de Cervantes". Madrid, 1926.

(3) Así comprende, por ejemplo, Ortega y Gasset, "La deshumanización del Arte". Madrid, 1925, como realismo un antropomorfismo naturalista, del que se aparta el arte nuevo, presentándose como muy espiritual.

seguirá discutiendo como hasta aquí, con muy diversas opiniones, la parte que los españoles tomaron en el Renacimiento. Es preciso decidirse a no preguntar tanto a los poetas y artistas españoles de los siglos XIV al XVII, sobre sus opiniones, juicios y sentencias sobre la naturaleza, sino escudriñar lo auténtico de sus creencias naturales. A este respecto sólo puedo señalar lo más rudimentario.

Esas glorificaciones de la naturaleza, las burlas de la afectación, los recelos e impugnaciones de lo sobrenatural, esa confianza en nuestros naturales impulsos, sentidos, facultades y fuerzas, esa alegría en nuestras necesidades y debilidades humanas, la creencia en una razón natural, en una verdad natural, en la religión también natural, y en el derecho y bienes naturales, este naturalismo polifacético, gracias al cual, en Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, adquirió el mundo un nuevo aspecto, fué sólo tímidamente aceptado por los españoles, tan sólo tímidamente vivido, o mejor dicho, no vivido casi, y por lo tanto, realmente tampoco combatido ni pisoteado.

¿Cómo debía manifestarse en serio el espíritu español, contra una tendencia que le fué extraña y exterior?

En vano buscáremos en España naturalezas toscas, como Rabelais; pensadores e investigadores de ella, como Telesio, Bruno, Paracelso, Bacon, Galileo, Kepler y Newton (1); no menos en balde intentamos también hallar el rastro de calumniadores y enemigos de la naturaleza, como Calvino y los puritanos. España no ha compartido ni en lo bueno ni en lo malo, la valoración y depreciación revolucionarias de la naturaleza. Sus poetas y pensadores directivos, no han reconocido un contraste fundamental, entre el mundo español predestinado y ya hecho histórico, y el ambiente del mundo natural; sea porque creía, al igual que la Stoa y la filosofía jurídica romana, incluido el Derecho Natural en el imperio universal (en este caso, en el cristiano-hispanico-habsburgués), sea porque, como Aristóteles, creyó en la neutralidad ética de la naturaleza, o como la cristiandad judía y no helenizada, creyó en la ambigüedad de aquella, que hacía de ella, como los aristotélicos árabes, un ser hermafrodita e ilusorio.

Probablemente se han sustentado en España algunas otras opiniones parecidas aún. Es preciso contar con otras variadas y personales modulaciones. Lo esencial permanece, y es que la naturaleza es estimada, como una parte o un miembro de esta realidad, tal como la intuición de los españoles la comprende, y que no tiene valor autónomo ni independencia ni deviene otra realidad. En términos teológicos: que Dios, ni ha sido destronado por la naturaleza, ni depuesto, ni duplicado; o, filosóficamente hablando, que lo metafísico no está en contraposición con lo físico.

(Concluirá.)

(1) Por otra parte, no son de menospreciar las aportaciones de los españoles de los siglos XV, XVI y XVII, en el terreno de la Geografía, la Náutica, la Matemática, la Biología, etc. Estas son muy importantes, si bien no directivas en Europa. Cfr. Aubrey F. G. Bell, "Luis de León, a study of the spanish renaissance". Oxford, 1925, págs. 39 y siguientes.

Final de la etapa italiana

A Mussolini, donde se le encuentra en realidad—o sea, en espíritu, en fantasma, en obsesión, en imagen inespada y repetida—no es en Roma, ni en los palacios; es por los vicos, por el campo, por las villas, por los lugares donde erró de niño, vagabundo rural y robados.

Todos los muros del agro italiano portan en su pantalla blanca la aparición alucinante y negra de la sombra faz del duce. Como divinidad vigilante, la efígie de Mussolini emerge de las casas, de las granjas, de los establos. Pintada con molde de metal y fucina, como letra o cifra de una expedición. Y junto a esta efígie intimidante, la otra, no menos agresiva, del manganillo, de la porra, del clásico basto, de la milenaria clava de Hércules. ¡Oh Mussolini, gran rey de bastos en la baraja populona de la nueva Italia! De esa Italia bárbara, antigua y radicalísima—que intenta exaltar y expresar el movimiento literario del *strappas*, con una lucidez admirable del momento y de los destinos italianos.

Si el fascismo es aristocrático por su estructura de partido, y monárquico por su representación del poder ejecutivo, es en el fondo archidemocrático: el pueblo mismo. ¿Archidemocrático? No: popular. La palabra democracia huele a burguesía, a ciudad, a cosa mediocre. Mientras popular es lo del campo, lo de la tierra, y el mercado, y la plaza, y la fiesta. Popular no es el hombre como obrero, ni como ciudadano, ni como funcionario. Sino simplemente como hombre elemental. Como campesino. Como hombre eterno. De ahí el fervor del fascismo por la política agrícola, del agro. Y toda su propaganda que huele a trigo, a pan. A pan, a vino, a garrote.

Todo el mundo que habla con Mussolini observa al instante la campesinidad de este hombre. Y esta es su grandeza: en un país de agro y de emigración, antindustrial por esencia y por historia, haberlo comprendido y haber cortado un traje a su medida. Una camisa con que cubrir las vergüenzas y una estaca para ganarse violentamente el pan.

Que todas las revoluciones son eso: por un poco de pan.

En Berlín yo vi el famoso film del *Acorazado Potemkin*. Y el origen, fin y símbolo de toda su sublevación marítima fue aquel cartelito colocado sobre el frente del mártir, del rebelde: *Um eine Brot Suppe*. Por una cuchara de sopa. Por pan. Algo vil y triste. Pero energicísimo.

En las noches negras de miseria italiana, por estaciones, muelles y carreteras del país, yo adivino la efígie de Mussolini, como un ángel negro, apareciendo al emigrante, ofreciéndole el pan y el palo. Y encuadrándole en larga fila ansiosa, turbulenta, a orillas del mar, a esperar el barco de la aventura, que ha de conducirle al desembarco en no sabe dónde, bajo una bandera que empieza a temerse. Y bajo una ilusión que empieza a untarse sobre el pan, como la miel más rica y prometadora de futuros festines.

Excusas a Florencia.

Mi decepción de Florencia no quiere decir que haya sido absoluta. Primero, porque yo no vi Florencia como lo que, sin duda, es. Y segundo, porque Florencia no fue vista por mí como lo que, sin duda, yo hubiese sido en otras condiciones.

Florencia, a lo que me parece ahora, de lejos, es una ciudad que, como todas las arqueológicas, más que ninguna otra, necesita una previa maceración erudita y sentimental del viajero. Necesita, en suma, una cultura, un ocio iluminado. Posee este ocio un Barnabooth o un Keyserling. Entrar en un museo a visitar un inquilino accidental del piso alto, o a tratar de negocios, o a discutir con el conserje o a hacer el amor a una bibliotecaria, es condenarse a pasar por el museo como por un corredor arbitrario. No fué ese mi caso, sin embargo. Pero sí el de la ausencia de curiosidad interesada y de disciplina obsesiva. Pretendí que Florencia, como Roma, me iba a trasparar los poros de perfume, de inteligencias etéreas. Y me equivocé.

Florencia tomó en mí caracteres tópicos, de primera mano. Sin poderme dominar, recordaba todas las personas mediocres o visibles que había oído exaltar el sublime de Florencia. Aquel profesor grueso, farsante y sifilítico. Aquella dama intelectual, rica, aristocrática, maquiavélica, míope y egoísta. Aquel poeta aflautado y adiposo. Aquel alemán lleno de melenas y de filosofía. Y reaccionaba, en vez de contra ellos, contra la pobre Florencia. Se ama a una mujer muchas veces, más que por ella misma, por la estimación que se tiene de los rivales.

Además, Florencia poseía para mí, improvisadamente, un reluz o reflejo negativo procedente de un auténtico vejamén penoso que la hacía un espíritu femenino muy influyente en mis decisiones sentimentales. Y además—lo reitero—me descuidé en preparación. El campanario de Giotto, la capilla de los Médicis, que en otra ocasión no hubieran sin duda subyugado por cómo debían interpretar exactamente, en volumen, todo el espíritu metafísico de una época, me dejaron disperso. Y así, Fiesole, San Miniato. A los que odié repentinamente como confiterías del turismo, como teatros del gusto anglosajón.

Tuve que visitar a un amigo y lo encontré sumido en un antiguo palacio convertido en casa de huéspedes. Y aquel subir y bajar por escalones suntuosos y sordidos, enormes y descuidados, por aquellas bóvedas novelescas y sombrías para toparse con un modesto burgués comiendo su plato de macarrones en una pensión de familia, me dió risa.

Y luego eso: que Florencia, como primer aspecto, resulta una ciudad castellana, dormida, ladrillosa, desconchada, mugrienta, silenciosa, sucia, pordiosera.

Ya me había sucedido más de una vez la misma desilusión en Toledo. Ir a Toledo a cosas familiares, y no sentir de Toledo más que el punzante acosamiento de toda su atrocidad retrospectiva, de su incomodidad, de su puro absurdo.

Florencia, Toledo, debían ser ciudades con verja, lazaretos, archivos de soledad sólo visitables tras previo reconocimiento del pretendiente con un noviciado. Tal como se está poniendo el mundo por la arqueología y el turismo, habría que fundar una Orden de descalzos de la Cultura. Un monacato. Un libre Cuerpo de Archiveros contemplativos. En estas Ciudades-Claustros no estaría permitida la entrada ni a la mujer, ni a la pareja de enamorados, ni a las familias con merienda, ni a los Agentes de Bolsa, ni al Bédeker, ni al Guía autorizado, ni al Hotel Palace, ni al esteta, ni al poeta adiposo, ni al profesor de Arte.

Habría que depurarlos como se depura de ganga un metal precioso. Como se limpia de arcillosidad una piedra excavada. Como se afaceta una alhaja. Como se alquitara un alcohol. Como se asepta una gasa. Como se refina un aroma. Como se reconstruye un texto milenar. Como se purifica una fe. Como se galvaniza un santuario. Todo a base de ascesis, de disciplina, de gracia, y de no dejar mezclarse la Vida, sino en lo que tenga de líquido, de cristalino, de inútil, de linfático transparente de soledad y de absoluto.

Ese fué el gran pecado del humanismo, cuyas consecuencias se pagan ahora. El siglo XIX intentó suprimir el santuario y la peregrinación, sustituyéndolos con el museo y con el turismo.

Pero ¿y eso que se llamó "la atmósfera psíquica" de lo sagrado, dónde fué?

Nos quejamos hoy del materialismo que arrastra consigo la grey turista. Su sentido del aparato digestivo. A eso se podría argüir que todas las antiguas peregrinaciones y romerías fueron también ocasiones de glotonería y de cierta bestialidad. Pero sobre esa bestialidad se cernía un "sentido de lo extraordinario" que purificaba todo exceso. La peregrinación suponía trabajo y disciplina en el llegar al lugar sagrado. Y una vez en él, la celebración de un culto total y común: una fiesta. Una extraordinaria. Una atmósfera psíquica intangible. Mientras que repartida hoy la divinidad al arbitrio del turista, desechas las festividades y ausente todo auténtico sacerdote de los sagrarios, la visita a tales "loci peregrinationis" resulta algo tristemente adjetivo y sin importancia. Se ha querido quitar el Dios para poner el Hombre. Pero todavía no se ha conseguido hacer del Hombre un verdadero Dios. Ya Nietzsche indicó la senda. Pero falta mucho recorrido, si es que se llega alguna vez. La ciudad antigua, como sagrada de humanismo, es algo que todavía es un embrión. Por eso habría que instalar en esas nuevas ciudades santas unos *munis o rishis*, unos monjes puros, como cazalondras, atrajeran a la divinidad—que ha volado—pacientemente, en continuados ejercicios espirituales.

Sindicalismo en literatura.

Me ha sorprendido mucho en Italia la turbulencia y agresión de la vida literaria. Quizá responde a lo que debe la vida ser en los otros gremios italianos. Reducida a gremialidad, la vida italiana, a sindicato, a encuadramiento, ruge ésta en sus jaulas como leones, como agna apenas contenida por férreos diques.

En lugares y momentos donde al escritor no se le preocupaba con otra ambición que la naturalmente segregada de su oficio, el escritor desaparecía de la superficie ordinaria del país y se reclusa en su cenáculo, en su torre, en su revista.

Pero desde el momento que al escritor, además de escritor—antes que escritor—tiene que ser miembro de una colectividad determinada, todas sus efervescencias, todos sus venenos, se agolpan a escalar la columna de otras supremacías.

Un escritor en Italia no puede permitirse públicamente el lujo antiguo de las largas navegaciones por otras aguas extrañas. Hoy tiene que bogar en un radio circunscripto y rechazar todo cuanto sea salisre de este radio.

Eso es a lo que se ha llamado disciplina de la inteligencia. Vallas a la inspiración, selección de temas a expresar.

Todos estamos esperando ver aparecer los resultados de ese gran ensayo de colectivismo. Ver aparecer una literatura intensa, uniformada y útil a las masas. Ver cómo el individuo sucumbe en el Tema, muerto desde hace años.

Muchos se quejan y abominan de esta dura prueba. Evidentemente, la prueba es terrible. Para un artista estilo siglo pasado, acostumbrado a ir en mangas de camisa por la vida, esta inspección atroz debe resultar eso: atroz.

Pero esos mismos artistas de manga ancha comenzaban ya a quejarse de que con toda su sacrosanta libertad escaseaban alarmantemente los temas, el Asunto. La nueva vida sindical de Rusia y de Italia es una renovación en este sentido. Es como la inmersión, el chapuzón del individuo en una nueva Iglesia, en un nuevo Dogma. En torno al Dogma, parafraseado, pulido, sublimado. Fuera del Dogma, la Hoguera—exclaman las nuevas exigencias—. La crisis del individualismo es más dolorosa y espeluznante en el arte que en otro sitio cualquiera.

Pero si un Cinema, por ejemplo, si un arte para masas ha de triunfar, era preciso otro método que el antiguo.

Ahora bien: si este método no logra alcanzar escapes ultratumbales, soluciones religiosas y profundas—como lo tuvo en la Edad Media—, puede resultar un infierno. La vida del escritor en Italia tiene algo de infernal. Hay un morderse y despedazarse dentro de la jaula que da miedo. Y en muchos de los casos no por una rama de laurel, sino por un pobre plato de legumbres.



CASTILLA

Segovia.—Alvarez Cerón y Julián M. Otero, poetas que en Segovia dirigen esa vela blanca—con título rojo—que es "manantial", están, cada vez con más éxito, depurando y embelleciendo la revista, ya desde el primer momento—capitanada por Villalón y Adriano del Valle—había dejado de publicarse definitivamente.

Ahora acaban de publicar un número extraordinario—doble—correspondiente a Julio y Agosto, cuyo sumario, abundante en trabajos de interés—es una prueba de la depuración y ascesis de la revista segoviana.

Firman los trabajos en prosa: Julián María Otero, Ramón Gómez de la Serna, E. Martínez Mera, El Marqués de Lozoya, María Zambrano, Teófilo Ortega y González del Valle, Antonio Porras y Jaime Ibarra. En el "Piego de versos" colaboran los poetas: Gómez-Fernández, Mariano Grau, Núñez de Cedeja, Martín G. Marcos, Ivan de Tarte, Juan Lacomba, Mariano Quintanilla, Ignacio de Noñeña, A. Maquerie y Alvarez Cerón. Además publican una página antológica de Gregorio Fernández Méndez: "Elogio II de la Galatea segoviana y pastores del Eresma".

Contiene también su vigilante página "Antena" con sabrosos comentarios y numerosas críticas de libros. El número va ilustrado con reproducciones de Zuloaga, Dario de Regoyos y José Machado.

ARAGON

LUIS LOPEZ ALLUE

Las letras aragonesas se hallan realizadas por el crepón del luto; ¡Ha muerto López Allué! Como novelista fué afortunado pintor de las costumbres aragonesas, y como periodista fué uno más de la pléyade que se unía a Cavia, etc.

Nació en Barluenga (Huesca). Ejerció la profesión de abogado, desempeñando altos cargos en la antigua Osa. Desde la cuna comenzó a estudiar—con los ojos del entendimiento—las costumbres que rodeaban su vida cotidiana, y engrosando una generación literaria de nuevas formas dio a conocer el catalán inagotable de su valer: "Capuletos y Montecosos", "Pedro y Juana", "Del Usel al Moncayo", "Alma Montañesa", "Cuentos del Alto Aragón", como novelas; y en el teatro: "La copia del picadillo", "La firmeza en el querer", "Buen tiempo", "Dada sin ajuste", "Las botas crujideras". Muchas producciones más ha dejado; mas el olvido en que se le ha tenido, hacen que casi se desconozcan, ahora que se habla de editar sus obras, creemos que conseguiremos toda su vasta producción.

Su mejor obra ha sido "Capuletos y Montecosos", que en 1915 publicó y que le valió el ser considerado como novelista de primera fila y el deir a Mariano de Cavia: "El Alto Aragón ha encontrado la horma de su Piedra". ¡Lástima que su producción no sea conocida para poder ser admirada! Dicha novela es una formidable narración en la que el ambiente de un pueblo del Somontano y los personajes se hallan finamente observados y perfilados. De este autor se ha dicho que "su obra es más real que aparente" (Juan Moneva y Puyol).

La obra de López Allué ha sido juzgada con insuperable acierto por Eduardo Ibarra: "Casi todos los que en la prensa han juzgado la novela (se refiere con preferencia a "Capuletos y Montecosos") han visto el parecido del nuevo autor con Pareda; ya hay hasta quien los compare; la semejanza es notoria; obedece a la analogía del medio en que ambos autores se mueven, ya que pintan la vida de los campesinos de sus respectivos territorios: Barluenga es el Palacio de López Allué: viven ambos autores en la constante contemplación de la naturaleza y de los labriegos y así resultan sus pinturas propias, exactas, rebosando frescura y gracia." Con dicho por Eduardo Ibarra creo que bastará. Un pequeño busto se le levantará en un parque de Zaragoza, pero no queda ahí: una biblioteca allí mismo pregonará la obra de tan esclarecido novelista, que tanto honra a Aragón.

Como periodista, su labor queda en silencio en el "Diario de Huesca", que tanto tiempo ha dirigido con acierto.

Descanse en paz el notable costumbrista y reciban un pésame muy señalado las letras aragonesas—Julio Fornés.

CAMIONES PARA GRAN TONELAJE, VOLQUETES AUTOMATICOS, CAMIONETAS PARA REPARTO

Transportes González

Concesionario de Correos Marítimos

Garage: Cortes, 731 y Cudeña, 222

Oficinas: Cerdeña, 224, Tel. 30-S. M.

BARCELONA

LIBRERIA DOMINGO RIBO

ESPECIALIZACION EN OBRAS CIENTIFICAS E INDUSTRIALES

PELAYO, 46 BARCELONA

LA INFORMACION PERIODISTICA

Oficinas de recortes de periódicos de Madrid, provincia y extranjero.

Marca registrada

Rodríguez San Pedro, 58 - Apartado 7.044

MADRID

"La Gaceta Literaria"

SE VENDE EN PARÍS
10, rue Gay-Lussac
Librairie: LEÓN SÁNCHEZ CUESTA
CONCESIONARIO PARA LA VENTA
Precio: 1,50 fr.

DERECHOS DE TRADUCCION

Para los derechos de traducción de todos los libros anunciados en el presente número, dirigirse a La Gaceta Literaria. (Servicio de la Agence Littéraire Internationale)

Representante en España: LA GACETA LITERARIA



ANDALUCIA

Sumario.—Se ha publicado el número 7 de "Papel de Aleluyas"—"hojillas del calendario de la nueva estética". Esta aparición estival ha sido una sorpresa, pues después de una larga interrupción, se crea que la simpática revista—capitanada por Villalón y Adriano del Valle—había dejado de publicarse definitivamente.

Este número último contiene un interesante sumario, en su mayoría de trabajos poéticos: En primera plana, Moreno Villa dedica un pequeño homenaje a Goya, con cuatro bellos dibujos taurinos, ilustrados con una pequeña explicación, y todo ello acogido bajo el título de "Taurus, Egnus, Amor". En otras páginas: "Mar y Río", por Manuel Altolaguirre; "Platko", por Rafael Alberti; "Trébol", por Juan G. del Valle; "Canción", por Emilio Prados; "La liberación de la Sirena", por Fernando Villalón; "Romance de Fierabrás", por Adriano del Valle; "Nuevas cartas españolas", por Jacques de Lacretelle; "Navidad", por Luis Góngora; "Amor", por Carlos García y Fernández; y "Avenida", por Juan Sierra.

Según noticias particulares, la revista "Mediodía" prepara un número extraordinario dedicado a Bécquer. Será un número abundante y excepcional—de homenaje y de recuerdo al gran poeta sevillano.

CATALUÑA

—Paul Fierens, en "Montparnasse", se ocupó extensamente de la obra del escultor aragonés-catalán residente en París, Pablo Gargallo.

—¿Para cuándo la anunciada edición del libro póstumo del malogrado Cristófor de Domenech, "Els ocells d'un filòsof"?

—Publicado el número 27 de "L'Amic de les Arts". Texto novísimo de Poix, Dalí, Miralles, Cassanyes Regis, Carbonell, Peray y Roig. Ilustraciones de Cadene, Sunyeo y Canyelles.

—El señar en *Taula de lletres valencianes*. "El darrer libre de Josep Pla", por Arturo Peruch, y el poema "Magnolia", por Ramón Vinyes.

—Excepción, en "Les Lletres", de "La Publicitat", se elogió a un autor peninsular no catalán. Tomás Garcés firma un excelente estudio del reciente "Romancero gitano", de García Lorca.

—A mencionar la intervención del catalán Sebastián Gasch en la revista de vanguardia "1928", que se publica en La Habana.

—"La Mirada", donde nuestro amigo Francesc Trabat tiene tan buena parte, anuncia "Teatre de la Natura", de Rovira y Virgili.

—Aguardamos con interés las noticias que haya surgido su estancia en Noruega y Rusia (viajero del "Cap Polonio"), al ecuanime historiador Valls i Taberner.

—A reanudar a fines de Septiembre las lecturas literarias en el taller de Ramón de Currell?

—La revista "Jocá" se dispone a editar una muestra de "Elegías", de Sebastián Sánchez Juan.

—A recomendar el "Manual d'Historia de la cultura", por el poeta Josep Lleonard, radicado en París.

—Muy justo Domenech Guansé, en "Els joves i la literatura".

—Interesante la entrevista de Domenech de Bellemunt al Giotto catalán Francesc Domingo.

—A reexaminar el estudio que ha publicado L. Nicolau d'Oliver del libro "Cambó", de Josep Pla.

—Se ha leído mucho a "Gaziel" con ocasión de su denso estudio de Chesterton. ¿Coincidiendo con Carlos Soldevila?

—Señorial Jaume Bofill i Matas en su correcta respuesta a una insinuación, ¿muy política?, de "La Veu".

—A señalar los escritos del pedagogo Pujol Alguero.

—"Lérida" acentuando su intelectualismo izquierdista.

—Agudísima la silueta —¿graciosa?, ¿florentina?—de Carlos Soldevila por el dramaturgo Ramón Vinyes.

—¿Un acierto las observaciones del lejano Andreu Nin acerca de la psicología del catalán actual?

—Significativa la reproducción en "La Publicitat" del raid literario de Giménez Caballero en la parte que establece el paralelismo Milán-Barcelona y evoca la opinión sobre el particular del formidable malagueño-catalán-boloñés Dr. Diego Ruiz.

—Sugestiva la conferencia de Joan Frongós en "Politecnium".

—"Alanis" ha publicado en "La Nostra Terra" un ensayo interesante acerca "Localisme, provincialisme i altres coses".

—Muy adelantada la nueva edición de "obras completas" del inolvidable Juan Maragall.

—Joan Sacs ("Apa"), en su habitual postura anti-Chesterton, anti-Cocata.

—Mario Verdader ha opuesto a la figura literaria de Chesterton, la del francés Luis Veuillot.

—Pintoresca la controversia local acerca de la restauración del retablo de los "Pellaires".

—Elucubrista la apología de Pi y Maragall, por Joan Puig i Ferrater.

—A señalar: el mecenaje desinteresado de Joan Merli.—J. M. de Sucre.



EL TEATRO NUEVO DE ESCRITORES VIEJOS

Cuando en el palenque literario español irrumpieron como potros desenfrenados los hombres del 98, luego de derrumbar a los falsos ídolos literarios, clavaron sus lanzas en el pecho de Italia y la desterraron del Parnaso.

Alguno razón tenían para hacerlo. Nuestro teatro del siglo XIX era, en gran mayoría, teatro anodino y plebeyo, que nada tenía que ver con el divino juego del Arte. Y esa epidemia de vulgaridad sufrida por nuestra escena culminó con la aparición en los prosencios del Sr. Linares Rivas, el hombre, acaso, más privado de las gracias de las Musas, más hro de sentido artístico.

Pero luego de la guerra (lucha de lo viejo contra lo viejo, aunque se llevase a ella, como siempre, la floreciente vida juvenil) una legión de epígonos se apresó a desnudar la belleza del ropaje con que la habían vestido los filisteos. Y mostrarla desnuda y trémula. Se busca en la Ciencia y en el Arte, la verdad pura y la Poesía pura. Se deshumaniza el Arte. La novela abandona el campo de la sociología y el naturalismo, y bucea, ingravida, en la subconciencia del "yo" y en la fantasía de los sueños. Surgen Proust y Joyce. En la Poesía se arma el véter de la metáfora: Góngora y Valery.

¿Y el teatro? La novela y el teatro son dos hermanos que han de caminar a la par. Y ocurre un suceso insólito: Seis personajes buscan a un autor—precisamente un novelista—para que les dé vida en el teatro: Ellos quieren vivir su vida, hacer sus cabriolas y su gesto trágico en el tinglado de la farsa. Ne-

cesitan del público para sentirse humanos, como los espectadores necesitan de ellos para volverse, por unos instantes, otros seres, proyectando sus almas fuera de la cárcel del cuerpo. Con el Arte se logra desasirse del cuerpo y detener el reloj del tiempo. (Lo que ansiamos los humanos no es matar el tiempo, dejándole correr, sino detenerle, fijarle en una hora y vivir vidas dispares en un mismo momento. La pasión de la velocidad es consecuencia de este desexo exorbitado.)

Al teatro se habían llevado caracteres: piezas enteras, perfectamente modeladas, unilaterales. El autor veía a los tipos aislados y los representaba como arquetipos de sentimiento. Pero viendo la vida en torno, o dejando pasar por nuestros ojos la cinta cinematográfica del recuerdo, no se ven más que "colores" de sentimientos confusamente mezclados, apuntes y esquemas de caracteres, y en la fantasía la cabalela de los sueños.

Así irá surgiendo un teatro moderno, de la cantera del superrealismo, de la movilidad cinética, de la ciencia freudiana.

En España los hombres del 98 se han acercado últimamente al teatro. Pero en el fracaso del ropaje con que la habían vestido los filisteos. Y mostrarla desnuda y trémula. Se busca en la Ciencia y en el Arte, la verdad pura y la Poesía pura. Se deshumaniza el Arte. La novela abandona el campo de la sociología y el naturalismo, y bucea, ingravida, en la subconciencia del "yo" y en la fantasía de los sueños. Surgen Proust y Joyce. En la Poesía se arma el véter de la metáfora: Góngora y Valery.

¿Y el teatro? La novela y el teatro son dos hermanos que han de caminar a la par. Y ocurre un suceso insólito: Seis personajes buscan a un autor—precisamente un novelista—para que les dé vida en el teatro: Ellos quieren vivir su vida, hacer sus cabriolas y su gesto trágico en el tinglado de la farsa. Ne-

GUILLÉN SALAYA.



FRANCIA

—La revista "Europa" ha publicado un número especial dedicado a Tolstoi con motivo del centenario de su nacimiento. En el sumario: Maurice-Parijamine: "La unidad de León Tolstoi". Stefan Zweig: "El dios Pan". Romain Rolland: "La respuesta de Asia a Tolstoi". Paul Birukov: "Les Doukhorthi". T. A. Kouzminski: "Recuerdos". T. Soukhomine-Tolstoi: "Sobre la muerte de mi padre". León Tolstoi: "Cartas a su hija Tatiana". Alain: "Anna Karénine René Fulp-Miller: "Tolstoi y Dostoievski". Etienne Burnet: "Tolstoi y la muerte". Pierre Abraham: "La figura humana en 'Guerra y Paz'". Jean Prevost: "Tolstoi, educador".

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea, G. Dur, Carlos Lavín, y publica además un suplemento de música: "Sony", para canto y piano, del director, Manuel M. Ponce.

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea, G. Dur, Carlos Lavín, y publica además un suplemento de música: "Sony", para canto y piano, del director, Manuel M. Ponce.

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea, G. Dur, Carlos Lavín, y publica además un suplemento de música: "Sony", para canto y piano, del director, Manuel M. Ponce.

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea, G. Dur, Carlos Lavín, y publica además un suplemento de música: "Sony", para canto y piano, del director, Manuel M. Ponce.

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea, G. Dur, Carlos Lavín, y publica además un suplemento de música: "Sony", para canto y piano, del director, Manuel M. Ponce.

—"Les Nouvelles Littéraires" ha comenzado a publicar una novela inédita de Pierre Dominique, titulada "L'indienne de Blois".

—La colaboración en el número de Julio de "La revue européenne" es de André Obey, Constant Balmont, Bozov Loyre, André Sauvage, Lord Dunsany y André Germain.

—"La Gaceta Musical" ha publicado un número doble—estival—correspondiente a Julio y Agosto. En él colaboran E. L. Chavarrí, G. Jean Aubry, Alejo Carpentier, Alfred J. Swan, Adolfo Salazar, Noël Moe Ulpnea,